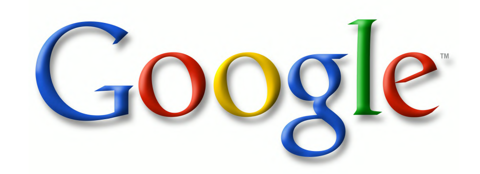


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

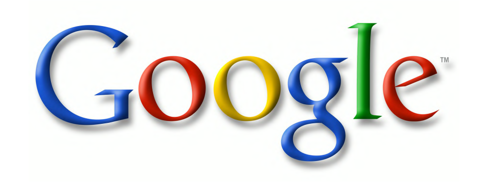
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

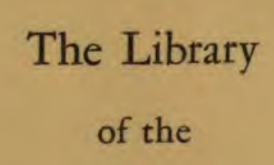
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


The Library

of the



University of Wisconsin

KOHLER ART LIBRARY

Paul J. Sachs.

à Gustave

Octave

CHAPU

SA VIE ET SON ŒUVRE

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Cet ouvrage a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en mai 1894.

DU MÊME AUTEUR :

Les Femmes artistes à l'Académie royale de peinture et de sculpture, par O. Fidière. Paris, Charavay frères, 1885.

L'Art et l'État en Angleterre, Rapport au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Imp. nationale, 1891.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

CHAPU

VIE ET SON

PARIS

]
et
Su

lit

I

I

CHAPU

SA VIE ET SON ŒUVRE

PAR

O. FIDIÈRE



PARIS

LIBRAIRIE PLON

E. PLON, NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

10, RUE GARANCIÈRE

—

1894

Tous droits réservés

W10
.C365
F4

751677

L'ILLUSTRATION, EXÉCUTÉE SOUS LA DIRECTION

DE

M. MAURICE BUCQUET,

COMPREND :

SIX HÉLIOGRAVURES, TRENTE-SEPT GRAVURES DANS LE TEXTE

ET HUIT GRAVURES HORS TEXTE

EN NOIR ET EN COULEURS

22 June 51 Steele 400 Art Hist

HÉLIOGRAVURE LEMERCIER PHOTOGRAVURE CH.-G. PETIT ET C[ie]

ENCRES DE LA MAISON CH. LORILLEUX ET C[ie]

Au mois de mai 1892 *— il y a juste deux ans — un des plus vieux élèves de Chapu, M. F***, vint nous demander si nous serions disposé à écrire l'histoire du Maître.*

Nous ne fûmes pas long à nous décider. Depuis longtemps ce travail nous tentait, car nous avions eu la bonne fortune de connaître personnellement Chapu; et si nous admirions comme il convient l'auteur de la Jeunesse, *de l'*Immortalité *et de tant d'autres chefs-d'œuvre, l'homme également, par la droiture de son caractère, par la simplicité et l'unité de sa vie, nous apparaissait comme une des plus sympathiques figures d'artiste de ce temps.*

*Cette étude que nous rêvions devait nous être facile. M. F*** venait de la part de la veuve du grand sculpteur qui mettait à notre disposition, outre une correspondance conservée avec un soin jaloux, un délicieux musée intime où elle avait réuni tout ce qui pouvait lui rappeler son cher grand artiste : épreuves en bronze de ses œuvres principales, ébauches en plâtre et en terre cuite, médailles, dessins, photographies, etc. Chapu revivait là*

tout entier, depuis les premiers essais de son enfance jusqu'à ses ouvrages les plus complets. Des aquarelles jaunies par le temps et des médailles datées de 1858 *et* 1859 *nous rappelaient son séjour à l'Académie. Puis c'étaient des croquis pour la* Clytie, *une délicieuse réduction en marbre de sa* Jeanne d'Arc, *un charmant buste de femme et cent œuvres crayonnées ou modelées. Un portrait signé de son ami de Coninck nous le montrait, peu après son retour de Rome, les cheveux longs et bruns, la figure émaciée, l'air timide et doux, tandis que nous retrouvions cette même expression de douceur, tempérée de bonhomie, dans un portrait fait il y a quelques années et que nous reproduisons au début de ce volume. Enfin, dans une vitrine, des parchemins, des médailles et des croix rappelaient au visiteur les glorieuses étapes de sa vie d'artiste.*

Que de bonnes heures nous avons passées dans ce paisible sanctuaire, tantôt à feuilleter avec quelques amis du Maître ses innombrables albums de croquis, tantôt à écouter les récits de celle qui avait partagé avec lui la bonne comme la mauvaise fortune et nous contait les jours lointains d'épreuves et de luttes qui allaient bientôt finir avec l'éclatant succès de la Jeanne d'Arc! *Ainsi, peu à peu, j'entrais dans l'intimité du grand artiste dont je pouvais voir, appendue au mur, la bonne figure souriante; ainsi chaque jour je comprenais et j'appréciais mieux cette âme exquise de simplicité et de candeur, que les difficultés du début n'avaient pu aigrir, que les triomphes des dernières années ne devaient pas gâter.*

Ce livre est donc, avant tout, un livre de bonne foi; et si nous avons pu nous tromper dans nos appréciations critiques, nous espérons avoir restitué aussi fidèlement que possible l'admirable travailleur, l'esprit charmant et fin, l'homme délicat et tendre qu'était Chapu.

Si notre œuvre trouve quelque succès auprès du public, elle le devra, pour une large part, à la complaisance que nous avons trouvée chez les amis du Maître et surtout chez Madame veuve Chapu, qui s'est employée avec un zèle infatigable à nous fournir tous les documents artistiques ou littéraires dont nous avions besoin. Qu'il nous soit permis, avant de finir cette courte préface, de la remercier de sa discrète autant que précieuse collaboration.

O. F.

Mai 1894.

CHAPU

SA VIE ET SON ŒUVRE

CHAPITRE PREMIER

ENFANCE ET JEUNESSE DE CHAPU. — SÉJOUR A ROME

1833-1861


CHAPU PAR LUI-MÊME.
Rome, 1858.

Au sortir de Melun, en descendant la Seine, on rencontre le petit village du Mée. Quelques maisons, groupées autour de l'église, en forment le noyau principal; le reste est disséminé sur une riante colline qui domine le fleuve. La vue qui, par un beau jour d'été, s'offre de ce point n'est pas sans grandeur. En bas, c'est la Seine qui coule verte et limpide parmi les joncs; à droite, dans la direction de Corbeil, une plaine s'étend à l'infini, couverte de moissons jaunissantes, tandis que, vers la gauche, l'horizon est fermé par cet incomparable océan de verdure qui est la forêt de Fontainebleau.

C'est là que naquit, le 29 septembre 1833, Henri-Michel-

Antoine Chapu, d'une famille de cultivateurs depuis longtemps établie dans le pays (1). On trouve, en effet, des Chapu un peu partout dans le département de Seine-et-Marne. Tous vivent de la vie rustique. Quelques-uns exploitent des fermes importantes ; la plupart appartiennent à l'humble classe des artisans ou des domestiques agricoles. Les parents de Chapu étaient de ces derniers. Au moment où naquit leur fils, ils étaient au service d'un propriétaire du Mée, le marquis de Fraguier. Ne pouvant élever eux-mêmes leur enfant, ils le mirent en nourrice chez des parents, à Marcq, et ensuite le confièrent à un oncle, Michel Lecocq, de Thoiry, où il vécut jusqu'à l'âge de dix ans.

Le fils de ce Michel Lecocq, Lindor, dont nous tenons ces détails, et qui fut le compagnon d'enfance du jeune Chapu, nous a raconté que dès cette époque il fréquentait l'école et se montrait élève docile et assidu, que ses plaisirs favoris était de modeler des « bonshommes en terre » et de sculpter sur bois. On ne saurait suspecter un pareil témoignage. Nous doutons, toutefois, que la vocation fit dès cette époque entendre au jeune Chapu sa voix mystérieuse (2); nous aimons mieux le voir, comme il l'a du reste écrit lui-même, « médiocre écolier, grand amateur d'école buissonnière, habile à dénicher des nids, voire même à tendre des collets ». Quoi qu'il en soit, Chapu, cela est hors de

(1) Voir aux Pièces justificatives l'acte de naissance de Chapu.

(2) Il nous a été donné de voir quelques dessins datant de l'enfance de Chapu, alors qu'il avait douze ou treize ans. La vérité m'oblige à dire qu'il n'y a rien dans ces dessins, copiés pour la plupart sur de médiocres gravures, rien qui fasse présager un talent quelconque. En 1850, seulement, j'ai remarqué un portrait de femme en bonnet (sa mère sans doute) qui, quoique assez maigrement modelé, ne manque pas d'une certaine personnalité.

doute, reçut tout juste une médiocre instruction primaire. Ses premières lettres (alors qu'il avait plus de vingt ans) en font foi, et la culture intellectuelle assez étendue



LA TANTE DE CHAPU, 1850.

qu'il acquit dans la suite, il ne la doit qu'à lui-même.

De ces lointaines années d'enfance, Chapu avait gardé un bon souvenir, et souvent, dans ses lettres, il se plaisait à les évoquer. Bien que, dans le cours de sa vie laborieuse, il ait

rarement eu, depuis, le loisir de goûter les plaisirs de la vie rustique, on peut dire qu'il a, par plus d'un côté, par plus d'un trait de caractère, gardé l'empreinte de son origine paysanne. Paysan il était par son amour de la nature, qu'il n'admirait pas seulement en artiste, mais qu'il aimait comme la grande mère nourrice, la réparatrice éternelle des forces humaines; paysan encore par son humeur patiente et tenace, par sa prudence un peu défiante devant les visages nouveaux, par l'extrême simplicité de ses goûts. Un autre trait encore : il aime les bêtes. Toute sa vie, il aura près de lui quelque animal, domestique ou apprivoisé, depuis certain aigle, déniché dans les montagnes de la Sabine, qu'il gardera plusieurs semaines dans son atelier de Rome, jusqu'à un écureuil familier, compagnon de ses dernières années.

C'est vers l'âge de dix ans que Chapu revint au Mée. Son séjour n'y fut pas de longue durée. Ses parents, en effet, quittèrent bientôt le marquis de Fraguier. Est-ce leur instinct paternel qui leur dit qu'à Paris seulement les destinées de leur fils s'accompliraient, ou ne faut-il voir dans cette circonstance qu'un hasard heureux? Toujours est-il que nous les retrouvons, quelques années plus tard, concierges chez le marquis de Vogüé, dont l'hôtel, aujourd'hui disparu, occupait le n° 92 de la rue de Lille. Ils envoyèrent tout d'abord leur fils à l'école des Frères; puis, au bout de deux ans, jugeant son éducation suffisante, ils se mirent en devoir de lui chercher un état, chose particulièrement malaisée à cette époque, car on était en 1848, en pleine révolution de Février. Après bien des délibérations, on choisit pour le jeune garçon la profession de tapissier; mais le patron auquel

il fut proposé objecta, l'excellent homme, que pour faire un bon tapissier, il fallait savoir un peu de dessin. Son conseil fut suivi, et voilà Chapu à l'École d'art décoratif de la rue de l'École de médecine. Son destin était désormais fixé. Deux ans plus tard, il obtenait un premier prix qui lui donnait son entrée à l'École des beaux-arts. Jusque-là il s'était contenté de dessiner sans savoir encore quelle branche de l'art il choisirait ; l'architecture semble même avoir eu un moment ses préférences. Il finit cependant par opter pour la sculpture et entra dans l'atelier de Pradier.

Quelques sculpteurs de ce temps se souviennent encore d'avoir vu, aux premiers jours de l'hiver de 1850, arriver parmi eux, à l'atelier Pradier, un jeune homme de dix-sept ans, d'apparence chétive, timide et pauvrement vêtu d'une petite blouse d'écolier. On ne lui ménagea pas les brimades traditionnelles, et le maître lui-même s'amusa plus d'une fois à le déconcerter. Un jour, il lui commanda, sous peine de renvoi, d'élever, seul et sans aide, sur une selle, un lourd bloc de marbre qui gisait dans un coin de l'atelier. Chapu avait pris au sérieux l'ordre et la menace qui l'accompagnait. Croyant son avenir en jeu, il tenta cette besogne impossible, et, je ne sais par quels moyens, parvint à l'accomplir. Pradier, en rentrant le soir à l'atelier, trouva, à sa grande surprise, le bloc en place. Il rit tout d'abord de la naïveté de son élève, puis il réfléchit qu'un enfant de dix-sept ans, capable d'une telle force de volonté, n'était peut-être pas le premier venu. A partir de ce moment, il s'intéressa au jeune Chapu. Celui-ci malheureusement ne devait pas profiter longtemps de ses conseils. Pradier mourut en 1852, et Chapu dut chercher un autre maître ; il entra alors à l'atelier

de Duret. En même temps il suivait le cours de dessin du soir, où son exactitude et son zèle le firent remarquer de Léon Cogniet. Le grand peintre se prit pour Chapu d'une amitié paternelle qui ne devait jamais se démentir.

Pendant les quatre premières années qu'il passa à l'école, le jeune Chapu travailla avec ardeur. Les principales œuvres qu'il exécuta pendant cette période furent : *l'Homme heureux*, bas-relief tiré du bouclier d'Achille (Homère), 1852; *Cincinnatus*, bas-relief, 1852; *Cérès rendant la vue à Triptolème*, bas-relief, 1853; *le Désespoir d'Alexandre après la mort de Clitus*, qui lui valut la même année le deuxième prix de Rome; *Tyrtée*, bas-relief, 1854; *Homère chez l'armurier*, et *Ulysse retrouvant Achille à la cour de Lycomède*, bas-reliefs, 1854. Il s'était également essayé à la gravure en médailles et en pierres fines, et avait obtenu dans cette section, avec un *Neptune faisant naître un cheval*, le second prix de Rome, en 1851.

Il faut citer encore, parmi les premiers essais du sculpteur, une statuette en plâtre que nous avons pu retrouver, grâce à la correspondance du maître, à la préfecture de Seine-et-Marne, où elle était reléguée dans un bureau, oubliée de tous. Elle représente dom Simon, moine du Jard (1),

(1) Nous devons à M. Lhuillier, vice-président de la Société archéologique de Seine-et-Marne, l'intéressante communication qui suit sur l'abbaye du Jard :

« Le Jard était une abbaye de religieux appartenant à l'Ordre de Saint-Augustin et toute voisine de Melun. L'un de ses derniers titulaires fut le fameux abbé de Voisenon, de l'Académie française.

« Le moine Simon, qui avait appartenu à cette abbaye, l'avait quittée pour celle de Jouy, près Provins. Il se distingua parmi les défenseurs de la ville de Melun au moment de son siège par les Anglais, en 1420. Sébastien Rouillard, dans son *Histoire de Melun* (1628, p. 541), rapporte que les Anglais, devenus maîtres de la place, firent décapiter le vaillant moine et un de ses compagnons, comme lui religieux de Jouy. »

une célébrité locale qui se signala pendant le siège de Melun par les Anglais, en 1420. Cette figure, pour laquelle Chapu fit de nombreuses études dessinées, est pleine de vérité et de mouvement. Le moine est représenté debout sur les remparts, une arbalète à la main; sa figure respire une ardeur guerrière, les plis de son froc sont largement hachés, et la silhouette générale en est heureuse.

Le petit musée du Mée nous a conservé la plupart de ces ouvrages qui lui furent donnés par leur auteur. Certes, il n'y a là aucun chef-d'œuvre, et la personnalité de Chapu ne s'y affirme pas encore; ce sont tout au plus de bons travaux d'élève, sagement composés et exécutés avec une certaine verve. Bien que la critique se fût déjà intéressée à ces œuvres, leur auteur n'en était qu'à demi satisfait. « Ce matin, écrit-il dans ses notes intimes, D*** (Delecluze?) est venu voir mon projet de statue équestre. Sa première impression n'a pas été défavorable, mais il a trouvé la tête du cheval trop petite, pas assez solide ni assez carrée de construction... l'effet général lui a paru manquer de ronflant... A*** semble avoir la même opinion sur la physionomie de mes œuvres; l'estime que je porte aux peintres allemands m'entraîne peut-être à la froideur... On aime le ronflant chez nous; je l'aime aussi, mais, tiraillé en tous sens, je ne sais quelle est la bonne route. »

A la fin de l'année 1854, le jeune sculpteur a conscience de savoir, de son métier, tout ce qui peut s'apprendre à l'École. Dégoûté de l'enseignement monotone de Duret, il veut quitter l'atelier et oublier pour un temps ce qu'on lui a appris. « Mon dessein est de me renfermer dans ma chambre afin de m'exercer moi-même et de me concentrer.

J'espère retrouver une énergie que je ne me sens plus... j'ai la conviction que la société continuelle ôte à l'esprit une partie de ses forces contractives (*sic*) et le distrait trop; la solitude donne à l'âme une force double que le travail alimente et grandit. » Quelques mois de travail solitaire retrempèrent le courage du jeune artiste. Il passa de longues heures au Louvre, méditant et comparant les génies divers des peuples qui ont excellé dans la sculpture. Pas plus que les grâces mièvres des artistes du dix-huitième siècle, l'art hiératique des Égyptiens ne le laissa indifférent, mais c'est à Puget surtout qu'allèrent ses sympathies du moment, et il fit de son *Milon de Crotone* de longues et minutieuses études.

Cette « retraite » eut pour Chapu des résultats salutaires. Au printemps, il reprit le chemin de l'École, car il se devait à lui-même, à ses parents et aussi à la ville de Melun qui le pensionnait (1), de conquérir le prix de Rome, dont deux fois déjà il avait été si près. Il l'obtint, en effet, et dans des circonstances qui méritent d'être rappelées. Le sujet proposé était un bas-relief : *Cléobis et Biton*. La veille de l'exposition publique, on transporta, dans la salle où elles devaient être exposées, les œuvres des concurrents. Au moment de mettre en place le bas-relief de Chapu, une corde casse, et le lourd morceau de terre glaise tombe « sur le nez ». On crut tout perdu, et le pauvre artiste se désolait. Enfin, on répara tant bien que mal le désastre, mais toutes les finesses du premier plan étaient écrasées ou brisées.

(1) Une somme de deux cents francs lui avait été accordée à titre d'encouragement, dès l'année 1850, par le conseil général de Seine-et-Marne. Cette somme, par des augmentations successives, fut portée à mille francs (1855). (Archives du département de Seine-et-Marne.) Voir aux Pièces justificatives.



CLÉOBIS ET BITON.

Prix de Rome, 1855.

Cependant, tout mutilé qu'il fût, le morceau était si beau de composition et d'allure qu'il défiait toute comparaison avec les œuvres rivales. Le jury fut unanime en faveur du jeune Chapu (1).

C'est vers le mois de décembre de cette année qu'il s'achemina vers Rome. Les artistes, appelés à perfectionner leurs études à la Villa Médicis, avaient toute liberté de s'y rendre, mais, le plus souvent, ils réunissaient leurs destinées et faisaient le voyage de concert. Cette année-là la petite troupe était moins nombreuse que de coutume, aucun peintre n'ayant été jugé digne du prix; elle se composait, avec notre sculpteur et son camarade Doublemard, d'un architecte, Daumet, d'un musicien, Comte, et du graveur en médailles Alphée Dubois.

Le voyage se fit gaiement, à petites journées, chacun suivant sa fantaisie, les plus paresseux se servant de la diligence, les autres faisant à pied de longues étapes en prenant des notes et des croquis. On visita ainsi Lyon, Avignon, Arles, Nîmes, Marseille, Gênes et Florence. A la fin de janvier seulement ils arrivaient à destination (2).

(1) Un article de l'*Illustration*, en racontant cet accident, l'attribue à Doublemare (*sic*), qui eut également le prix cette année-là. C'est une erreur. Nous avons trouvé, en effet, sur les registres de l'Académie, la note suivante en regard du nom de Chapu : Un accident arrivé au bas-relief en terre de M. Chapu, pendant le transport des loges à la salle d'exposition, a brisé ce bas-relief, qui a dû être moulé sans être réparé. Pareille mésaventure était du reste arrivée, peu auparavant, au sculpteur Guillaume.

(2) Les habitants de la Villa Médicis étaient, au commencement de l'année 1856 : Baudry, Chifflart, Maillot, Lévy, Giacomotti, peintres ; Bonnardel, Crauck, Lepère et Carpeaux, sculpteurs ; Ancelot, Ginain, Diet, Bonnet et Vaudremer, architectes ; Bellay et Soumy, graveurs. A cette liste il faut ajouter Bernard, un des derniers lauréats du paysage historique, et les compositeurs de musique Galibert et Barthe.

Pendant les cinq années que durera son séjour à Rome, Chapu ne manquera pas d'écrire au moins une fois par semaine à ses parents, et cette correspondance, pieusement conservée, est un des plus curieux documents qu'il nous ait été donné de consulter, car ces lettres, d'une écriture malhabile et d'une orthographe souvent fantaisiste, ont le charme d'une absolue sincérité. Elles nous montrent l'artiste tel qu'il est, tel à peu près qu'il restera toute sa vie, car sa maturité semble avoir été précoce, et nous ne trouvons chez lui ni ces écarts d'imagination, ni cette fougue qui sont l'heureux privilège de la jeunesse. A vingt-deux ans, il est déjà sage, méthodique, économe, prudent dans ses relations, bon camarade cependant et ne refusant jamais d'ouvrir à ses compagnons d'étude sa modeste bourse de pensionnaire. Pendant que la plupart de ses camarades s'abandonnent avec l'ardeur de la jeunesse aux faciles plaisirs de la vie romaine, il reste à l'écart dans son atelier, travaillant et méditant, et sa vie de cénobite, ses manières douces et polies, comme aussi son visage imberbe, lui font donner le surnom de : « Monsieur l'abbé. »

Laissons donc notre sculpteur raconter sa vie, en choisissant, dans les trois ou quatre cents lettres qu'il a écrites, les épisodes les plus intéressants.

A quelques lieues de Rome, Chapu rencontre une bande joyeuse : ce sont les pensionnaires de la Villa Médicis, venus au-devant de leurs camarades. Les deux groupes fraternisent gaiement, et, en signe de bienvenue, les « anciens » offrent aux « nouveaux » quelques fiasques de vin d'Orvieto. Puis ils continuent de concert leur chemin, et, à un détour de la route, Chapu peut enfin apercevoir la Ville

éternelle. « Je suis arrivé enfin à ce lieu auquel j'aspire depuis tant d'années, écrit-il le soir même à ses parents; mes illusions n'ont pas été déçues, et ce n'est pas sans un petit serrement de cœur que j'ai contemplé cette Rome où je vais habiter pendant cinq ans. »

Je passe les lettres où il décrit, après tant d'autres, les merveilles de la cité pontificale, ses temples païens et ses églises chrétiennes, les Loges, le *Jugement dernier*, le Colisée, etc. Ces beautés, qui lui sont tout d'un coup révélées, emplissent son âme d'un naïf enthousiasme qu'il manifeste en un style d'une maladresse émue qui n'est pas sans charme. Il n'oublie pas non plus dans ses descriptions la Villa Médicis : « La vie de l'Académie me semble extrêmement agréable; on y a toutes les commodités possibles. La nourriture y est bonne et confortable, les chambres grandes et claires... J'ai, de ma fenêtre, une des plus belles vues qui soient : au premier plan sont les jardins de la Villa, et, au delà, l'Étrurie jusqu'aux montagnes de la Sabine..., le Tibre coule dans ces belles plaines de la campagne romaine; un rayon de soleil éclaire dans le lointain l'endroit où était l'antique Véies et la vallée de la *Climère* (?)... à droite, sur l'autre versant du fleuve, je vois, se détachant sur le ciel, au sommet d'une petite colline, la silhouette d'une ferme; c'est l'emplacement de l'acropole de Fidènes; non loin de là, fut livrée la fameuse bataille de l'Allia, où les Gaulois battirent si bien les Romains; plus près, c'est le pont Milvius, où Constantin combattit Maxence. Enfin, de quelque côté que je tourne la tête, il n'y a pas de coin auquel ne soit attaché quelque souvenir historique. »

Il s'étend aussi longuement sur les avantages matériels

que lui procure sa situation nouvelle. Ces avantages, cependant, n'avaient rien d'exagéré, et il fallait, pour s'en contenter, toute la simplicité de goûts du jeune artiste. Qu'on en juge. Les élèves de la Villa étaient logés et nourris



CHAMBRE OCCUPÉE PAR CHAPU A LA VILLA MÉDICIS.

par l'Etat. Mais les frais de blanchissage, d'éclairage et de chauffage restaient à leur charge. Pour faire face à ces dépenses, ainsi qu'à celles de leur art (modèles, intruments, terre à modeler, etc.), ils avaient droit à une mensualité de 100 francs, sur lesquels 25 francs leur étaient retenus pour

leur constituer une masse qu'on leur remettait à leur départ de Rome (1). En dépit de la plus stricte économie, il était difficile de vivre avec de pareilles ressources. Aussi, plus d'une fois, Chapu dut-il recourir à ses parents, et ceux-ci, dont l'amour paternel se doublait d'un légitime orgueil, n'épargnèrent aucun sacrifice pour permettre à leur fils de « tenir son rang ».

Un certain prestige, en effet, s'attachait à ce titre de pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Les Français jouissaient auprès du Saint-Père d'une réelle faveur et avaient le pas sur les autres nations. A toutes les cérémonies publiques, les pensionnaires étaient conviés officiellement et une place leur était réservée, après les ambassadeurs et les généraux, bien entendu, mais au même rang que les officiers d'état-major. Le directeur Schnetz (2) avait un certain état de maison : suisse magnifique tout galonné d'or, nombreux domestique, voitures à la livrée impériale. Il n'était pas de semaines où les salons de la Villa Médicis ne s'ouvrissent à quelque personnage marquant de passage à Rome, et les pensionnaires aidaient leur directeur à en faire les honneurs. C'était pour ces jeunes gens, appartenant pour la plupart à des familles modestes, une singulière et dangereuse épreuve. Mais Chapu avait trop de bon sens pour se laisser ainsi éblouir par ce titre prestigieux de pensionnaire. Il se rend

(1) A partir de l'année 1859, cette pension fut augmentée de trois cent soixante francs par an.

(2) Schnetz (Jean-Victor), né à Versailles en 1787, mort à Paris en 1870. Élève de David, Regnault, Gros et Gérard, sa manière participa de ces différentes influences. Les nombreux tableaux qu'il exposa, et qui appartiennent presque tous à la peinture de genre, témoignent d'un bon dessinateur, d'un coloriste suffisant et d'un homme de bon goût

parfaitement compte qu'il n'est encore qu'un élève, et sait que les années qu'il passera à Rome doivent être laborieusement employées. Aussi, laissant la plupart de ses camarades étaler aux bals de son directeur leurs talents de danseurs, il se renfermera le plus souvent dans son atelier et passera ses soirées à dessiner ou à compléter, par de sérieuses lectures, l'instruction sommaire qu'il a reçue. La bibliothèque de l'Académie ne lui suffit pas, et il prie ses parents de lui envoyer ses livres favoris : Virgile, Corneille, La Fontaine, Dante, Ossian, et les *Martyrs* de Chateaubriand, et les *Nuits* d'Young.

Pendant ses premiers mois de séjour, Chapu ne songe guère à travailler. Il se contente de voir, se délassant de la contemplation des chefs-d'œuvre par le spectacle de la rue, ou la vue de quelque imposante solennité religieuse. Au moment où il arrive, Rome est en plein carnaval, et il envoie à ses parents une fidèle et pittoresque description de ces fêtes (1). Au carnaval succède le carême; nouvelle occasion

(1) « ... La fête a duré huit jours et se trouvait concentrée dans la rue principale de la ville, nommée le Corso. Au moment de la fête, toutes les boutiques sont transformées en autant de petites loges garnies de percaline rouge et blanche où les femmes et les curieux se placent pour voir le carnaval. Les balcons, les fenêtres, tout est garni d'une quantité de monde... A midi, un coup de canon annonce l'ouverture de la fête, et la rue s'emplit peu à peu. Alors commence le combat. Les gens placés aux fenêtres font pleuvoir sur les passants une nuée de *confetti* (petites boulettes de plâtre faisant une marque blanche lorsqu'elles touchent un habit noir). Les personnes placées dans les voitures leur répondent de la même façon ; on se jette aussi une grande quantité de bouquets et de dragées. Ce n'est qu'un combat dans toute la rue, accompagné d'éclats de rire et de cris de joie. Malheur à qui se hasarde en habit noir dans la rue, car c'est à lui qu'on s'attaque de préférence; il pleut sur lui une grêle de confetti, et en un instant il passe du noir au blanc...

« Quand on jette un bouquet à une femme, elle vous répond presque toujours par un autre bouquet ou par des bonbons... quelquefois, on est prévenu; alors c'est un succès; mais assez souvent aussi on vous répond par une poignée de con-

de spectacles pittoresques ou grandioses, que Chapu s'empresse de décrire à ses parents dans de longues lettres illustrées d'amusants croquis.

Ces jours d'intelligente flânerie ne furent pas perdus pour le jeune sculpteur. Les scènes auxquelles il avait assisté se fixèrent dans son cerveau en images inoubliables, et en surexcitèrent les facultés créatrices; il jugea bientôt, cependant, qu'il ne pouvait sans danger prolonger cette existence contemplative. « J'ai commencé à m'occuper un peu sérieusement, écrit-il le 13 mars. Je fais des compositions, je dessine dans les galeries, j'étudie l'italien et je suis des cours. Me voilà aussi occupé que je l'étais à Paris, et la nuit vient toujours trop tôt. » Il exécute en même temps quelques médaillons d'après ses camarades.

Chapu, en vrai fils de paysans, a toujours eu l'amour, nous pourrions dire le besoin de la nature. Sa constitution,

fetti. Toutes les classes de la société prennent part à ces fêtes. Les soldats et officiers français de la garnison y prennent beaucoup de plaisir...

« A cinq heures, le combat cesse, et toutes les voitures se retirent. On lâche alors neuf ou dix chevaux libres dans la rue. La foule forme la haie de chaque côté sur les trottoirs et pousse des hourras pour exciter les chevaux, qui ont vite fait de parcourir l'espace marqué. Il y a une récompense pour le propriétaire du vainqueur... c'est très curieux à voir, et il est bien étonnant qu'il n'arrive pas de malheur.

« La soirée du dernier jour est marquée par un jeu tout particulier. C'est la soirée aux *mocoletti*. Aussitôt après l'*Angelus*, on voit s'allumer dans le Corso une multitude de petites bougies de cire que l'on nomme *mocolo*. Chacun en tient une ou deux dans la main, et les voitures en sont toutes illuminées. Là, un autre combat s'engage. C'est à qui éteindra le mocolo de son voisin; les piétons font l'assaut des voitures, cherchant avec leurs mouchoirs à éteindre les bougies; ceux des voitures leur répondent avec des confetti ou à grands coups de vessies gonflées d'air... tout cela est d'une gaieté étourdissante; on s'amuse franchement et gaiement, sans qu'il y ait jamais de dispute. »

(*Lettre de Chapu à ses parents.*)

2

chétive en apparence, s'accommode à merveille des grandes marches, des journées passées en plein air. Aussi, dès qu'il est fatigué du travail de l'atelier, il boucle sur ses épaules le sac du paysagiste et s'en va vagabonder dans la campagne romaine. Nous avons trouvé, dans ses cartons, de nombreux paysages dessinés au crayon noir ou à la mine de plomb sur papier bleu, avec quelques touches de gouache ou de crayon blanc pour détacher les ciels, où il a su allier la noblesse du style et la beauté des lignes à un sentiment très vif et très pénétrant de la nature. Si j'avais à classer ces charmantes compositions, je les placerais entre Aligny et Corot, à l'époque où ce dernier commençait à se dégager de la solennité un peu guindée du paysage historique.

Ces différents travaux l'absorbèrent si bien que, en dépit des moustiques, de la chaleur et de la mal'aria (1) qui d'habitude chassait presque tous les hôtes de la Villa, de juillet à septembre, il demeura à Rome pendant tout l'été, ne quittant son atelier que pour de courtes excursions dans les environs.

L'hiver venu, il se mit avec ardeur à son envoi. Après bien des hésitations, il fit choix d'un sujet religieux, le *Christ aux Anges,* auquel il joignit, par surcroît, une esquisse, l'*Age de fer*, dont je n'ai pu retrouver la trace.

(1) Le climat de l'Italie parait avoir été, à cette époque, beaucoup plus malsain qu'il ne l'est aujourd'hui. Pendant le cours de cette année 1856, Chapu avait vu mourir à l'École même un de ses camarades, Bonnardel, enlevé par les fièvres. Peu de temps après, un autre élève, Chifflart, épuisé par le même mal, revenait à Rome, se trainant à peine sur des béquilles; Giacomotti était gravement malade, à Venise, de la *suette;* enfin Carpeaux, s'étant administré un remède trop violent pour guérir une dysenterie dont il était atteint, se voyait forcé de revenir en France achever sa guérison.



LE CHRIST AUX ANGES.

Premier envoi de Rome, 1857.

Suivant un usage qui subsiste encore aujourd'hui, les œuvres des pensionnaires, avant d'être envoyées à Paris, étaient exposées à la Villa Médicis. Les bas-reliefs de Chapu y furent favorablement accueillis. Grande fut donc sa déception quand on lui fit, six mois plus tard, parvenir le rapport de l'Institut qui le concernait, rapport qui avait été lu en séance publique le 2 octobre 1857. « L'envoi de M. Chapu, qui a si brillamment, il y a deux ans, obtenu le Grand Prix de sculpture, écrivait le rapporteur, ne remplit pas l'attente de l'Académie. Si elle écoutait la voix de la sévérité, elle aurait plus d'un reproche à adresser à M. Chapu. Elle lui dirait que son bas-relief représentant l'*Adoration des Anges* n'a pas le calme et l'onction que comporte le sujet, que rien ne justifie le mouvement désordonné des draperies des anges; qu'il aurait dû éviter dans les plans des disparates qui nuisent à l'harmonie de l'ensemble. Mais elle est heureuse d'ajouter qu'il a dans la figure du Christ quelques parties d'étude bien modelées, et que M. Chapu a fait preuve de zèle en envoyant son esquisse, l'*Age de fer*, qui ne lui était pas demandée par le règlement. Elle devrait cependant reprocher encore à cette esquisse une exagération dans le mouvement des figures et des draperies, qui lui ôte ce caractère de grandeur, cette clarté que doit toujours conserver la sculpture, lors même qu'elle est appelée à rendre les passions les plus violentes. L'Académie espère beaucoup, pour le prochain envoi de M. Chapu, de ses réflexions et de ses études. »

Cette sévère appréciation était confirmée par une lettre confidentielle de Duret, qui parvint à Chapu par le même

courrier. Il nous semble curieux de rapporter ce document, que nous avons retrouvé dans les archives de Chapu :

« Mon pauvre Chapu,

« Vous avez donc tout à fait oublié les bons principes de sculpture que vous avez montrés dans votre Prix? Tout le monde fondait de grandes espérances sur vous, et vous faites le plus affreux envoi que j'aie jamais vu. Pourquoi diable faire un Christ, le plus beau des hommes, quand vous n'êtes seulement pas capable de faire un homme ordinaire, comme il y en a tant à Rome? Seulement ils ont du caractère, et cela convient parfaitement à la sculpture. Votre bas-relief est mal entendu de plans, le nu affreusement dessiné, le goût n'appartient à aucune époque de l'art, et je suis très peiné de voir une pareille chose. Regardez donc un peu la belle sculpture grecque ou celle de Michel-Ange, et non des peintures *rococo* qui ont peut-être le mérite de la couleur. La sculpture veut de la noblesse et de belles formes, et non de petites touches, des creux et des bosses qui n'indiquent rien absolument, comme vous en mettez dans votre Christ.

« Votre esquisse serait peut-être passable si elle était mieux exécutée et d'un meilleur goût. Elle a trop de plans et est encore du domaine de la peinture et n'annonce rien de distingué, mais un sentiment commun et vulgaire, contraire à l'art que vous avez choisi.

« Tâchez donc, mon cher enfant, de regarder un peu l'antique, et comptez sur mon dévouement et mon amitié, si vous voulez vous en rendre digne.

« F. Duret. »

Nous pouvons, à notre tour, faire appel de ces jugements rigoureux, car les pièces du procès subsistent encore. Le *Christ aux Anges* nous a été conservé. Il est aujourd'hui le plus bel ornement de l'église du Mée. En outre, plusieurs croquis d'ensemble ou de détail nous initient à la genèse de cette œuvre. Si l'on ne consultait que ces derniers, on ne pourrait que donner tort à l'Académie, car la conception première est grande, simple et harmonieuse. Le Fils de Dieu est étendu, mort. Derrière lui, un ange, vu de face, soulève son linceul, tandis qu'un autre, vu de profil, s'incline vers le divin Crucifié et baise sa main inerte. Rien de gracieux comme la silhouette de cet ange, dont la courbe élégante se marie heureusement à la ligne rigide du corps que l'on va ensevelir. Malheureusement, quand il entreprit cette composition, l'artiste n'était pas encore pleinement maître de son métier, et l'exécution de son bas-relief se ressent de cette inexpérience. Le Christ est un peu vulgaire d'aspect; certains détails, les cheveux, par exemple, sont d'un modelé pauvre et maladroit, les draperies d'un dessin lourd et confus. Mais ce n'est pas là le principal grief de Duret : ce qui le contriste surtout, ce sont les tendances manifestes de son élève vers la sculpture coloriste, ce sont ces creux et ces bosses qui accrochent le regard et détruisent à son avis la simplicité et l'harmonie de l'ensemble. A ce point de vue, nous ne sommes pas tout à fait de son avis. Chapu, déjà, cherche à réagir contre la froideur qui, sous prétexte du bon goût, tend à envahir la sculpture française, et, s'il dépasse le but, il ne faut pas lui savoir trop mauvais gré d'une exubérance qui est de son âge et qui vaut mieux, en somme, que le défaut contraire. Quoi qu'il en soit, le *Christ aux*

Anges n'est déjà plus l'œuvre banale et correcte d'un bon élève, et un observateur perspicace aurait pu y découvrir les germes de ce qu'en art on appelle « un tempérament ».

Le sévère accueil fait au premier envoi du jeune sculpteur n'était pas pour l'encourager. Il ne s'en montra cependant ni surpris, ni déçu, et se remit avec ardeur au travail. Depuis son dernier envoi, son horizon s'était élargi. Il avait consacré une partie de l'été à un voyage dans le nord de l'Italie, en compagnie de plusieurs architectes de la Maison. Il avait visité Pise, Sienne, Venise, Padoue, Bologne et surtout Florence, où il avait passé plus d'un mois. Là, il avait retrouvé un de ses amis les plus chers, Gaillard, dont la ville des Médicis était le séjour favori, et qui se préparait à l'art qu'il devait illustrer par les admirables dessins que l'on connaît. Les longues promenades qu'il fit dans la ville, en compagnie de ces esprits d'élite, eurent pour Chapu des résultats féconds. La Renaissance italienne qu'il est difficile de bien connaître sans sortir de France, et dont Rome même ne donne que des spécimens incomplets, se révéla à lui. Il passa de longues heures à méditer devant la *Loggia dei Lanzi ;* il put comparer la grâce naïve et chaste de Luca della Robbia à l'élégant et savant naturalisme de Donatello et de Ghiberti. Le crayon à la main, il analysa minutieusement les figures du tombeau des Médicis, dont la mystérieuse et tragique grandeur le pénétra profondément, et le précieux *Persée* de Benvenuto Cellini, d'une si exquise élégance, et la *Judith* de Donatello et l'*Hercule tuant Cacus* de Bandinelli. Au bout de deux mois, il rentrait à Rome, l'âme exaltée par la vue de tant de radieux chefs-d'œuvre,

un peu inquiet, toutefois, de savoir comment, parmi tant de manifestations si diverses du Beau, il pourrait, à son tour, se frayer sa voie.

L'artiste avait, pour cette année, le temps de ruminer ses impressions à loisir. Les règlements de l'École ne lui imposaient aucune composition originale, mais seulement une copie d'après l'antique. Dans l'état d'esprit où se trouvait Chapu, en même temps qu'un excellent apprentissage, c'était un repos salutaire pour son imagination surchauffée. Il fit choix de l'*Enfant à l'épine,* cette exquise figure, du Musée du Vatican, et se mit résolument à ce dur métier de tailleur de marbre, presque nouveau pour lui, car l'École des Beaux-Arts y exerce peu ses élèves. Au printemps, l'œuvre était terminée et partait pour la France. Il reçut à l'occasion de cet envoi cet article enthousiaste d'About qui faisait ses débuts au *Moniteur* (1) : « C'est dans un écrin qu'il faudrait mettre la copie du *Tireur d'épine,* exécutée en marbre par M. Chapu. Jamais peut-être ce bijou de la statuaire antique n'a été reproduit avec plus de conscience et plus d'amour. » Le rapport officiel de l'Institut lui était également favorable et rendait justice au « soin qu'il avait apporté à cette copie qui rappelait bien le caractère de l'original ». Toutefois ses maîtres n'en furent sans doute pas aussi complètement satisfaits, et il reçut de l'un d'eux, de Duret, je crois, une lettre où « on lui lavait la tête ».

Les pensionnaires de la villa Médicis s'étaient, cette année-

(1) About, l'année précédente, avait passé quelques jours à Rome en revenant de l'École d'Athènes, où il avait été pensionnaire. L'esprit caustique et mordant du jeune critique ne plut pas à Chapu, qui trouvait ses articles « pointus », et se tint longtemps en défiance vis-à-vis du brillant écrivain.

là, particulièrement distingués. On admirait à leur exposition un *Saint Sature,* vaste composition de Henri Lévy, « qui témoignait d'un esprit délicat, distingué, fait pour plaire » ; des *Joueurs de flûte* de Delaunay, d'un grand charme de composition, d'un dessin simple et vrai, ainsi qu'une *Fuite de Néron* du paysagiste Bernard, et une *Lyssia* de Lepère, bien construite et d'un grand air.

On n'avait que des éloges pour Chifflart (1), pour Maniglier, et surtout pour Carpeaux, qui brillait entre tous avec son *Petit Pêcheur,* une des meilleures inspirations de son capricieux génie, et qu'About saluait déjà comme un maître : « Le *Petit Pêcheur* de Carpeaux, écrivait-il, est une œuvre capitale et complète, digne de figurer dans la même galerie que le *Pêcheur* de Rude, le *Danseur* de Duret, le *Faune* de Perrault et le *Philopœmen* de David. Sans poursuivre les niaiseries dangereuses de l'idéal, il s'en est tenu strictement à la nature. » Pour cette œuvre encore, le jugement de la critique et celui de l'Académie ne s'accordaient pas, car, si l'Institut y reconnaissait « une étude fine et vraie de la nature », elle blâmait dans cette jolie figure une certaine trivialité et recommandait au sculpteur d'élever son style en exerçant son talent sur « de nobles sujets. »

Si nous nous étendons sur ces différentes appréciations des envois des pensionnaires, c'est pour montrer tout le désarroi qu'elles devaient produire dans leurs idées. Beaucoup, il est vrai, n'en tenaient aucun compte, persuadés,

(1) Chifflart (François-Nicolas), peintre et graveur, né à Saint-Omer en 1825. Grand prix de Rome en 1851. Doué d'une grande imagination, coloriste à la manière des romantiques, cet artiste se fit remarquer par un portrait de Victor Hugo et une suite de dessins inspirés de *Faust*. Depuis plusieurs années il a cessé d'exposer.

[illegible]

[illegible] pour penser [illegible]
[illegible] l'histoire [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] pour Mar[illegible]
[illegible]
[illegible] tions de s[illegible]
[illegible]
[illegible] écrivant-il [illegible]
[illegible] de figurer dans le [illegible]
[illegible] *Poisson* de Du[illegible]
[illegible] Nec[illegible]
[illegible] de l'État, il s'[illegible]
[illegible] Pour cette œuvre encore, [illegible]
[illegible] de l'Académie ne s'[illegible]
[illegible] connaissait une étude fi[illegible]
[illegible] dans cette jolie figure [illegible]
[illegible] sculpteur d'é[illegible]
[illegible] sujets, [illegible]
[illegible] ces [illegible] appréciation[illegible]
[illegible], c'est pour montrer tout le [illegible]
[illegible] bea[illegible]
[illegible] persuadés.

[illegible] 1875 [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]



ENVIRONS DE ROME

Dessin (1859).

dans leur présomption naïve, que ceux qui leur donnaient ces conseils étaient les représentants d'un art démodé, incapables de comprendre leurs jeunes génies; mais pour Chapu, il en allait tout autrement. Esprit méthodique et discipliné, ayant le respect de ses maîtres, il ne pouvait s'empêcher d'être troublé par ces brèves appréciations qui, pour être bien comprises, auraient eu besoin d'être longuement commentées. Le pis est qu'il ne pouvait trouver d'appui sérieux dans son directeur, M. Schnetz, homme de goût sans doute, mais artiste sans passion, et dont l'aimable scepticisme était mal fait pour remonter une âme troublée (1).

Notre artiste, heureusement, avait la foi robuste. Le premier moment d'humeur passé, il oublia ce nouveau mécompte. « Je continuerai de marcher de l'avant, écrit-il à ses parents, sans me soucier de la routine. » Il se juge cependant avec impartialité et reconnaît que ni lui ni ses camarades ne sont encore bien forts. N'importe! il voit bien que chaque jour apporte un peu à la somme des connaissances qu'il a déjà acquises; il a confiance dans sa laborieuse obstination : « L'intelligence, écrit-il à cette époque, ne suffit pas toujours. J'en vois des exemples chaque jour; des bûches presque, mais qui, avec peu de facultés, ont en compensation beaucoup de volonté et de

(1) Le fond de la nature de Schnetz, a dit un de ses biographes, se composait d'un mélange aimable de candeur, de douce ironie, de scepticisme indulgent et éclectique. Ce scepticisme s'étendait même aux choses de son art, qu'il comparait aux neiges de Soracte : « Voyez-vous, disait-il un jour à Baudry en étendant la main vers ces cimes éblouissantes, elles font bien dans le paysage, mais, comme toutes les grandes choses, il faut les admirer de loin. Je n'ai jamais eu envie d'y aller voir; peut-être aussi le souffle m'aurait-il manqué. » Façon naïve, gracieuse, profonde peut-être, d'expliquer la médiocrité de son génie.

suite dans les idées : ils tendent vers un but et n'en démordent pas. C'est rare qu'ils n'arrivent à rien. Au contraire, on voit des individus qui ont une facilité merveilleuse à tout, n'importe à quoi on les mette, mais presque toujours ils ont une mobilité d'esprit égale. Ils touchent à tout, apprennent un peu de tout, mais ne savent rien en réalité. » En même temps, dans ses notes intimes, il parle « de ces organisations plus robustes qu'actives, de ces têtes moins inspirées que réfléchies, de ces tempéraments tranquilles et obstinés, travailleurs sérieux et constants qu'on appelle *bœufs* à l'École, mais qui laissent souvent un grand souvenir dans l'histoire de l'Art. »

Manifestement, c'est à lui qu'il pense lorsqu'il trace ce portrait; de même, lorsqu'il parle de ceux qui se fient uniquement à leur merveilleuse facilité, il pense à certains de ses camarades, à Carpeaux notamment, avec lequel il entretint par la suite de bonnes relations, mais qu'il n'aimait guère pour le moment. Carpeaux, en effet, était la vivante antithèse de Chapu. Capricieux et fantaisiste, ne travaillant que par boutades et se vantant, — mensongèrement du reste et par pure forfanterie, — de ne trouver l'inspiration qu'au fond d'une bouteille, Carpeaux était le type accompli du « mauvais élève ». Jamais ses envois n'étaient prêts en temps utile, et plus d'une fois il ne fallut rien moins que les hautes protections dont il était l'objet pour lui éviter des peines disciplinaires. Chapu, au contraire, exact et méthodique, était esclave de ses engagements. La moindre faveur qu'il lui fallait demander à Schnetz était pour lui le sujet de longues hésitations. Le premier, cynique dans ses propos et débraillé dans sa tenue, raillait volontiers la vie calme et

réglée du second. Physiquement, ils n'étaient pas moins dissemblables. Chapu, presque imberbe encore à vingt-cinq ans, avait une physionomie douce et bonne, le regard un peu timide, les traits du visage peu accentués; sa taille était petite et son apparence chétive. Carpeaux, au contraire, avait les traits rudes et heurtés; son œil, largement



ENVIRONS DE ROME.

ouvert, avait le regard hardi, presque brutal; le bas de son visage disparaissait sous une épaisse moustache et une barbiche pointue de coupe militaire. Le verbe haut et bref, le ton cassant, il affectait des allures de capitan et n'était jamais plus fier que les jours où, au cours de quelque expédition nocturne dans les mauvais lieux de Rome, on l'avait pris pour un officier « en civil ». Entre deux hommes si différents de tempérament et de goûts, il était difficile qu'au-

cune sympathie pût naître. Chapu cependant rendit toujours justice au talent de Carpeaux, et la froideur qu'il lui avait tout d'abord témoignée se fondit peu à peu au contact de cette intimité journalière. Plus tard, ils se donnèrent en différentes circonstances des témoignages d'une mutuelle estime (1).

L'année 1859 semble avoir été, pour Chapu, une période décisive. Insuffisamment gardé par l'éclectisme un peu sceptique de Schnetz, comprenant mal les critiques qui lui sont adressées de Paris, il a résolu de voler de ses propres ailes. Après bien des méditations dont nous trouvons la trace dans ses notes, il juge que Michel-Ange et les sculpteurs de la Renaissance sont des maîtres dangereux, que les formules académiques vous apprennent tout au plus à démarquer l'art grec, qu'à si bien connaître les moyens qui furent jadis employés, on risque de perdre toute originalité, de cesser d'être vrai et simple, ou, ce qui est pis encore, de

(1) Nous en avons la preuve dans cette lettre inédite, je crois, que Carpeaux écrivait d'une main défaillante à son rival de gloire, pour le féliciter de la médaille d'honneur qui lui avait été décernée au Salon de 1875 :

« Nice, 30 mai 1875.

« MON CHER COLLÈGUE,

« Je suis loin de Paris. Sans cela, j'aurais été te féliciter personnellement sur ton succès bien mérité au Salon de cette année.

« La médaille d'honneur emportée avec une telle majorité est un fruit rare. Pour moi, qui te sais un sculpteur de goût, rien ne me surprend de te voir prendre un rang si élevé dans la carrière qui te distingue. J'applaudis de loin, avec autant d'ardeur que si j'étais près de toi.

« Courage et persévérance. Bientôt la fortune se joindra à la gloire et fera de toi le plus heureux de mes collègues. C'est ce que je te souhaite du plus profond de mon cœur.

« Ton vieil ami,

« CARPEAUX. »

tomber daus cette naïveté intentionnelle et systématique qui n'est aussi qu'une manière.

« Un sculpteur ou un peintre, écrit-il, ont été sincères quand, ayant soit dans la nature, soit dans leurs cerveaux, une seule image ou des groupes d'images, ils se sont efforcés de les reproduire tels qu'ils les voyaient, sans substituer aux formes vraies des formes prises à des œuvres d'art étrangères; la prétention qu'affichent un grand nombre d'artistes distingués de nous interdire cette libre interprétation de la nature est une tyrannie absolue. » Il se décide donc à faire table rase, à oublier, pour un temps, l'esthétique dont on a farci son cerveau d'élève, à s'affranchir de la tyrannie des traditions. « Sous peine de se condamner aux efforts stériles, écrit-il encore, on ne peut ressusciter la forme particulière dans laquelle les poètes, peintres ou sculpteurs ont exprimé leurs croyances, leurs sentiments, leurs pensées... pourquoi vouloir enfermer ses pas dans un cercle précis et inflexible... nul n'a le droit de défendre à son voisin de vivre, si ce voisin en a la force... »

Fort de ces résolutions, notre artiste se remit bravement à l'œuvre. Ce qu'il cherche, pour son envoi de troisième année, c'est l'harmonie des lignes, le rythme d'un mouvement bien choisi, le charme robuste et sain d'un beau corps d'homme qu'il modèlera de son mieux. Dans une de ses excursions aux environs de Rome, il a été frappé par la vue d'un paysan, jetant avec un geste plein d'ampleur le blé dans les sillons. Ce sera le sujet de sa statue. Jamais travail ne l'a trouvé plus ardent : « Je viens de faire une journée de manœuvre, écrit-il à ses parents : tordre des fers pour l'armature de ma figure, bêcher de la terre, faire des colom-

bins (1), charrier de l'eau, nettoyer... je dormirai ce soir sans remords, et il est présumable que je dormirai bien. Je me suis arrêté à un mouvement très simple; tout sera dans l'exécution... j'ai un modèle superbe, un Romain des beaux temps... »

Ce travail, que Chapu doit exécuter de grandeur nature, l'occupera tout l'hiver. Dix fois, découragé par des difficultés d'exécution auxquelles il n'est pas encore rompu, il sera sur le point d'abandonner son œuvre, dix fois aussi il prendra l'héroïque résolution de détruire certaines parties pour les refaire. Malgré son labeur opiniâtre, il désespère d'avoir fini en temps utile. En effet, la veille du jour fixé pour l'exposition à la Villa, dans un moment de mécontentement il réduit en poudre la partie supérieure de sa figure, au grand chagrin de Schnetz, qui n'a cette année-là presque rien à montrer au public romain. Cela, au reste, importe peu à Chapu; ce qui l'occupe surtout, c'est l'Institut; ce qu'il veut, c'est forcer Paris à lui décerner des éloges. Un vaisseau, cependant, est dans le port, prêt à porter en France les œuvres des pensionnaires, et le *Semeur* n'est pas terminé. Pour avoir le temps de donner à sa figure le dernier coup de pouce, notre artiste use de tous les moyens; il obtient même la complicité du mouleur qui réclamera un délai dont il n'a pas besoin; enfin, la tête fatiguée par ce continuel effort, n'y voyant plus, il abandonne à regret l'œuvre imparfaite encore à son gré.

Pendant l'hiver qui venait de s'écouler, à l'Académie, les choses avaient suivi à peu près leur train habituel. Vers la

(1) Espèce de boudins de terre à modeler.

fin de janvier, une génération de prix de Rome avait quitté la Villa, remplacée quelques semaines plus tard par de nouveaux lauréats (1). Cette arrivée des nouveaux était pour les jeunes artistes une occasion de fêtes joyeuses et de farces sans méchanceté. D'ordinaire, on peignait aux arrivants sous les couleurs les plus fâcheuses cette existence de pensionnaire qu'ils se figuraient si riante et si belle. Aux portes de Rome, ils étaient reçus par leurs camarades, qui leur faisaient les plus lamentables récits. La moitié des pensionnaires étaient atteints d'ophtalmies dangereuses (plusieurs, pour donner plus de créance à ces récits, portaient des lunettes bleues). Celui-ci, en rentrant de nuit à l'Académie, avait failli être assassiné; tel autre était mourant de la mal'aria. Arrivés à la Villa, on se mettait à table, mais, pour la circonstance, le menu, d'habitude assez copieux, avait été réduit; plus d'argenterie, plus de linge; la salle était garnie de cinq tables, et les pensionnaires y prenaient place suivant leur ancienneté; celle des nouveaux, piteusement éclairée par une chandelle fichée dans une bouteille, était, bien entendu, servie la dernière, et on avait soin de ne leur laisser que les os. Cette année-là, comme ils quittaient la table, le ventre creux et harassés d'un long voyage, on leur persuada que Mme Schnetz désirait les voir, et voilà les malheureux, malgré leur fatigue, obligés de défaire leurs malles et de revêtir leurs plus beaux habits. La soi-disant Mme Schnetz n'était autre que la femme de charge de l'Académie, que, du reste, ils trouvèrent « fort bien ». Elle était d'origine allemande, et comme un des nouveaux était Alsacien, ils se

(1) Les lauréats du dernier concours étaient : Henner, peintre; Coquart, architecte, et David, compositeur.

mirent à parler allemand. Son interlocuteur se montra flatté de cette préférence et déclara qu'à la façon dont elle s'exprimait, elle devait avoir reçu une excellente éducation!

Dans les lettres que Chapu écrit à ses parents pendant l'hiver de 1858, il ne leur parle guère que de son art. Absorbé par ses travaux, c'est à peine s'il remarque, dans la société romaine, un certain malaise, précurseur des graves événements qui vont s'accomplir. Bientôt, en effet, la petite garnison française de Rome commence à se renforcer, et les revues se multiplient, des cris de : Vive la France! vive l'Italie! se font entendre, mal réprimés par les sbires du gouvernement pontifical qui se sent indirectement menacé. L'Italie va conquérir son indépendance sur les champs de bataille de Solférino et de Magenta. Au reste, la population romaine, indolente et pacifique, s'en tient pour l'instant à ces platoniques manifestations (1), et l'Italie méridionale est assez tranquille pour que, l'été venu, Chapu entreprenne avec quelques amis une excursion à Naples.

Ce voyage lui sera bienfaisant, car il a le corps las et l'esprit surmené par le travail de l'hiver. Il s'installe dans la partie la plus animée de la ville, sur le quai Sainte-Lucie. De sa fenêtre, il pourra contempler le Vésuve en éruption ou s'intéresser au spectacle de la foule qui grouille à ses pieds, exubérante et joyeuse. A peine arrivé, il envoie à ses parents une longue lettre : « Il est neuf heures, leur écrit-il, et le clair de lune est superbe; la mer est calme comme un

(1) Chapu, parmi ces manifestations pacifiques, en cite une assez curieuse : les libéraux, pour faire pièce au gouvernement pontifical qui avait le monopole des cigares et en tirait un important profit, s'engagèrent à ne plus fumer que la pipe. Moitié sérieusement, moitié par plaisanterie, la population adopta cette mode nouvelle. En quelques jours, le prix des pipes tripla.

lac, et l'on n'entend pas une vague. Le Vésuve s'estompe en silhouette noire sur le ciel : une seule petite coulée de lave aujourd'hui, qui se trouve horizontalement sur la montagne et scintille comme une illumination. Sur la droite, j'aperçois le château de l'Œuf, hérissé de canons braqués sur le port et sur la ville; au loin, une petite silhouette qui se devine à peine : c'est l'île de Capri.

« A mes pieds, c'est le quai Sainte-Lucie. Tout le trottoir est garni de petites boutiques comme sur nos boulevards; on y vend des huîtres et des coquillages, *frutti di mare,* comme ils disent, et aussi l'inévitable macaroni qui cuit dans des fourneaux ambulants, autour duquel sont rangés les amateurs. Des femmes poursuivent les passants en leur offrant des grands verres d'eau sulfureuse; d'autres, accroupies, soufflent sur quelques brins de charbon pour y faire griller des grappes de maïs. Le jour, c'est encore plus gai : des nuées de marmots jouent et braillent à moitié nus. Ils mendient en faisant mille cabrioles; des bateaux vont et viennent le long du quai, transportant les habitants d'un bout de la ville à l'autre; l'on voit aussi passer presque chaque jour des processions, suivies de nombreux cortèges de moines, d'abbés, de confréries de soldats, d'enfants chantant des psaumes, tous le cierge en main, escortés par les troupes. Tout le long du quai il y a des petits reposoirs où l'on fait halte pour encenser le Saint Sacrement et donner la bénédiction... »

Cette vie de doux farniente retient notre artiste à Naples pendant plusieurs semaines. Il ne travaille guère, se contentant, dans ses excursions à Baïes, à Pouzzoles, au cap Misène, au lac Lucrin, de prendre sur son album de rapides croquis.

Mais si ses mains restent inactives, son esprit est toujours en éveil. Les musées de Naples sont pour lui un sujet d'études et de méditations nouvelles, et il y passe la plus grande partie de son temps. Avant de rentrer à Rome, il ira aussi passer quelques semaines à Pompéi, où l'art antique se révélera à lui sous sa forme la plus familière et la plus gracieuse.

A Rome, de nouveaux déboires l'attendent. Ses parents ont été voir l'exposition des envois de Rome, et les impressions qu'ils ont recueillies sur l'œuvre de leur fils ne sont pas favorables. Eux-mêmes, insensibles à la belle allure sculpturale du *Semeur,* ils n'en ont remarqué que l'exécution un peu fruste, et ce défaut dont ils s'exagèrent la portée les plonge dans une cruelle anxiété. La vocation de leur fils chéri est-elle sincère, et, en rêvant pour lui les hautes destinées d'un grand artiste, n'ont-ils pas fait fausse route? Pour s'affranchir de ce doute, les braves gens se décident à consulter une somnambule, et il ne faut rien moins que ses brillantes prédictions pour les rassurer. Chapu les raille doucement de leur crédulité et les engage à attendre le jugement de l'Institut, qui ne sera peut-être pas aussi défavorable qu'ils paraissent le craindre. La section de sculpture, en effet, se montre pour lui un peu moins rigoureuse que les années précédentes; toutefois les éloges qu'elle décerne au *Triptolème* sont assez minces :

« La section ne trouve dans le *Triptolème* de M. Chapu ni la noblesse ni le caractère qui conviennent au dieu de l'agriculture. Il semblerait que ce titre élevé lui a été donné après coup. Mais, n'y voyant qu'une figure d'étude, un semeur, par exemple, on peut louer un certain caractère sculp-



SCHNETZ.

Médaille, 1861.

tural et un bon mouvement, dont M. Chapu aurait pu tirer un meilleur parti. »

En même temps, le bon Théophile Gautier, dans une de ces brillantes improvisations dont il avait le secret, louait en ces termes l'envoi du jeune pensionnaire :

« M. Chapu mérite des éloges pour sa statue de Triptolème enseignant aux hommes l'usage du blé. Triptolème marche dans un sillon avec ce pas allongé et rythmique particulier au semeur. Sa main droite lance le grain qu'elle puise dans une pochette suspendue au bras gauche. L'action se comprend de suite, ce qui n'était pas facile avec une figure isolée, sans fonds et sans accessoires. Il y a une certaine majesté agreste dans l'attitude du jeune favori de Cérès, avec ses cheveux rebroussés et roides qui lui font comme une couronne d'épis. Le martelage du pouce est peut-être trop sensible dans l'épreuve en plâtre. M. Chapu, dans l'exécution définitive de sa statue, fera bien d'en tenir compte. »

Nous ne savons si le modèle en plâtre du *Triptolème* existe encore dans quelque grenier de l'École des Beaux-Arts. Nous n'avons pu, en tout cas, l'y découvrir ; mais on peut voir, au parc Monceau, un *Semeur* en bronze, que Chapu exposa et qui est, sinon la copie exacte, du moins une reproduction très peu modifiée de son envoi de 1859. A en juger par cette épreuve, les éloges de Gautier ne nous semblent pas exagérés. Sans doute, dans le courant de sa glorieuse carrière, Chapu, souvent, fera mieux ; le *Semeur* n'en est pas moins une œuvre vigoureuse et saine qui peut compter parmi les meilleurs envois de la Villa Médicis.

Une année encore a passé : il n'en a plus qu'une désor-

mais à demeurer à Rome comme pensionnaire. Le vainqueur du prochain concours sera son *clou;* c'est lui qui le chassera de son atelier : « Je suis passé au grade de vieux pensionnaire, écrit-il, j'ai mes quatre chevrons, et, en cette qualité, c'est à moi que revient la charge de porter les toasts les jours de cérémonie. Je suis entré en charge au premier de l'an, et cela durera jusqu'à l'année prochaine. Après, j'aurai droit au titre pompeux de *professeur* (1). » Cette idée qu'il n'a plus qu'un an à passer à l'Académie l'obsède à tous moments et voile de mélancolie son habituelle bonne humeur. « Je pense tous les jours que je n'ai plus que dix mois de pension. Il me semble que notre Villa devient plus belle que jamais, et Rome a des charmes que je n'avais pas devinés jusqu'à présent... il me va falloir gagner ma vie. Plus d'horizons, plus de montagnes, plus de Vatican, plus de promenades dans cette campagne unique au monde... » Pour comble d'ennui, une petite statue qu'il avait commencée au mois de septembre pour son dernier envoi ne répond pas à ce qu'il espère, et il est sur le point de la détruire. « La sculpture n'est pas toujours facile, et l'on se donne souvent bien du mal pour un maigre résultat. Il y a deux mois que je travaille à une petite figure, et me voilà décidé à la recommencer... le travail que j'ai fait ne sera pas perdu, mais ce n'est pas gai d'être resté si longtemps sans m'apercevoir d'une grave erreur que j'ai faite. » Héroïquement, il se décide à ce sacrifice et entreprend une nouvelle statue. Le sujet sera : *Mercure inventant le caducée.* Il espère l'avoir modelée avant la fin de l'hiver. Aussitôt le modèle terminé,

(1) Ce titre n'avait rien d'officiel. C'étaient les pensionnaires qui le décernaient à ceux de leurs camarades qui avaient achevé leurs cinq années de pension

il l'exécutera en marbre. Comme un maître ouvrier qui veut faire son chef-d'œuvre, il le caressera avec tout le soin dont il est capable et l'emportera avec lui quand il quittera Rome.

Pendant tout l'hiver, il travaille sans relâche, déclinant toutes les invitations, indifférent aux plaisirs habituels du carnaval, s'apercevant à peine de la crise qui agite Rome comme tout le reste de l'Italie. Au printemps, son modèle achevé, il veut, pour se distraire, aller à Naples et de là s'embarquer pour Athènes, où l'année précédente des élèves de l'École, de passage à Rome, l'ont convié; mais les conseils de son directeur, inquiet de la tournure que prennent les événements politiques, la crainte de perdre un temps qui désormais lui est strictement mesuré, le font renoncer à ce projet.

La révolution, en effet, après avoir fermenté sourdement tout l'hiver, reprend avec violence son œuvre. Le Pape a appelé à lui Lamoricière pour organiser son armée et défendre ses États menacés par le roi de Sardaigne. Celui-ci s'avance vers Rome avec 60,000 hommes ; déjà il a pris Pesaro, puis Pérouse ; il n'est plus qu'à deux journées de marche de la Ville éternelle. François II, de son côté, a quitté Naples, et sa capitale est au pouvoir des insurgés. Chapu a appris par quelques-uns de ses camarades, témoins oculaires, la facile victoire des garibaldiens. « On n'a pas tiré un seul coup de fusil, lui écrivent-ils ; la population n'a osé faire aucune démonstration avant que le dernier soldat du Roi fût sorti ; c'est alors seulement, quand ils ont été bien rassurés, qu'ils ont acclamé Garibaldi, comme ils acclameraient, du reste, le Roi dans huit jours s'il revenait... C'est la lâcheté à son comble. »

A Rome, tout est tranquille comme en un vaste cloître au seuil duquel viennent s'éteindre tous les vains bruits du monde,

et c'est paisiblement assis sous les chênes verts de l'Académie, que Chapu annonce à ses parents les graves événements qui vont bouleverser la Péninsule. Le soleil vient de se lever; nul bruit, si ce n'est, à l'horizon, la voix grêle d'une cloche et le chant monotone du jardinier de la Villa. Ce recueillement et cette paix conviennent à son âme inquiète; il en profite pour visiter encore une fois les nombreux musées de la ville, afin de graver dans sa mémoire les chefs-d'œuvre qu'il ne reverra peut-être jamais; puis, ce sont de longues courses à pied dans cette campagne romaine dont la morne et grandiose solitude plaît à son esprit méditatif. Il a, pour ces excursions, un compagnon toujours prêt : c'est un jeune Basque, marcheur infatigable et peintre de son état, qui, n'ayant pu conquérir le prix de Rome, est venu en Italie à ses frais. Il se nomme Bonnat. Chapu, toujours un peu circonspect dans ses lettres, parle rarement de ce camarade, qui, par la suite, deviendra un de ses plus intimes et meilleurs amis. Il a déjà cependant pour le jeune peintre une sympathie particulière : « Il est rare que l'on nous voie l'un sans l'autre, écrit-il; nous sommes comme le corps et l'ombre. »

Telles furent ses occupations pendant les mois brûlants de la canicule. Son *Mercure* lui laissait des loisirs. Un praticien dégrossissait le bloc, d'où peu à peu émergeait la forme encore rudimentaire de sa statue; il n'avait, pour le moment, qu'à surveiller ce travail. Il profita de ce repos forcé pour modeler quelques médailles (1) et aussi un buste. Au mois de septembre, il reprenait le ciseau et la lime.

Passons rapidement sur cet hiver 1860-1861 qui n'offre,

(1) Un distingué critique d'art, qui est en même temps un excellent esprit,

dans la vie de Chapu, aucun incident qui mérite d'être noté. Le 1er janvier, il cesse d'être pensionnaire et perd les avantages attachés à ce titre. Heureusement l'Académie est assez riche pour se permettre le luxe d'un invité ; on lui installe dans une chambre inoccupée un atelier où il terminera son *Mercure*, et il continuera d'avoir son couvert mis à la table des pensionnaires. Il pourra ainsi reculer son départ jusqu'au printemps. Malgré ce sursis, c'est à peine s'il aura terminé sa statue le jour de l'exposition.

L'art français était alors brillamment représenté à Rome par une vingtaine de pensionnaires, talents encore en fleur, mais qui, pour la plupart, devaient porter de glorieux fruits. C'étaient Carpeaux, déjà professeur, et qui ne devait qu'à une faveur spéciale d'habiter encore la Villa, et Maniglier, et Falguière, tout nouveau venu, dont un bas-relief d'une conception hardie et tout à fait en dehors des données habituelles de l'École, apprenait, pour la première fois, le nom à la critique, et Delaunay, « un vieux » pour cette belle jeunesse, car il avait passé la trentaine, et Paladilhe, le compositeur, qui était presque un enfant.

Du côté des peintres, il y avait Lefebvre, qui n'avait pas encore exposé, et Henner, qui, pour deuxième envoi, avait fait un *Christ* « d'une magnifique couleur », et de Coninck,

nous a objecté qu'on ne *modelait* pas une médaille, le propre d'une médaille étant d'être *gravée* directement sur le coin. Il est cependant d'usage, en parlant des œuvres des médailleurs de la Renaissance, qui étaient obtenues au moyen d'estampages faits sur un modèle en terre ou en cire, de dire les *médailles* et non les *médaillons* de Pisano, de Leone Leoni, etc. Nous nous servirons donc à l'avenir du mot médaille pour désigner, par quelque procédé qu'elles aient été obtenues, les pièces en métal de petites ou de médiocres dimensions, réservant le nom de médaillons aux ouvrages en pierre ou en marbre, ou à ceux en bronze de très grande taille.

un joyeux Flamand, qui devait rester un des meilleurs amis de notre sculpteur, et enfin le paysagiste Didier. Il faut encore citer, parmi ceux qu'attendaient de brillantes destinées, l'architecte Coquart, qui devait partager avec Chapu l'honneur du monument de Regnault; Gaillard,



TONY ROBERT-FLEURY.
Médaille, 1868.

l'admirable graveur du portrait de Pie IX et de celui de dom Guéranger; enfin Heuzey, qui commençait ces curieuses études sur le costume antique qu'il devait plus tard professer si brillamment à l'École des Beaux-Arts.

Malgré la redoutable concurrence du *Pêcheur* de Carpeaux, que le jeune sculpteur avait, cette année, exécuté en marbre, le *Mercure inventant le caducée* obtint, auprès

du public romain, un beau succès qui, suivant l'expression de Chapu, « lui mit du baume dans le cœur ». L'œuvre, cependant, n'est pas de premier ordre, et si, au point de vue de l'exécution, elle était la plus complète de celles qu'il eût exposées jusque-là, comme originalité et comme conception, elle nous semble inférieure à son *Semeur*. C'est, à notre avis, un très habile pastiche de l'antique, où l'artiste a montré seulement une louable virtuosité. Disons tout de suite que le *Mercure* fut aussi bien accueilli à Paris qu'à Rome, et que l'Institut, tout en y regrettant « un peu de froideur », déclara l'œuvre exécutée avec un louable souci de la vérité et du goût.

« Et maintenant adieu jeunesse, études, voyages, liberté, santé peut-être, s'écria Chapu dans un moment de lyrisme, adieu Rome, sans doute, pour jamais! » Son *Mercure* vient de partir pour la France avec ses autres études et les modestes objets d'art qu'il a collectionnés pendant son séjour. S'il reste à Rome, c'est qu'il a encore quelques obligations à remplir, quelques médailles à faire, entre autres celle de son directeur. Les séances se prolongent jusqu'à la fin de mai. Mais c'est à Chapu de poser à son tour, car l'usage veut que l'image du pensionnaire qui s'en va reste à l'Académie. Henner et Delaunay se sont chargés de ce soin. Voilà le mois de juin passé. Est-ce fini? Non pas encore. Chapu, malgré les lettres de plus en plus pressantes de ses parents, trouve chaque jour quelque nouveau prétexte. Il lui faut revoir tranquillement les petits coins qu'il affectionne, faire une dernière visite aux musées et aux galeries, prendre congé de ses amis de Rome. En même temps un projet audacieux germe dans son cerveau.

On dispute beaucoup, depuis quelque temps, dans le monde des archéologues, sur la colonne Antonine et les inscriptions qui la décorent. Pour trancher le débat, il faudrait faire l'ascension du monument, ascension qui n'est pas sans danger. Chapu, encouragé par son directeur, tente cette entreprise périlleuse, et, à l'aide d'un système compliqué de cordes et d'échafaudages, on le hisse dans une sorte de nacelle au sommet du monument... Enfin, le terme suprême est arrivé : par une belle fin de jour d'août, Chapu a vu encore une fois le Tibre serpenter dans les plaines solitaires de la campagne romaine; le lendemain, son camarade Delaunay l'accompagnera jusqu'à Civita-Vecchia, d'où il fera voile vers la France.

Si l'on examine l'ensemble des œuvres exécutées par Chapu pendant son séjour à Rome, on doit convenir tout d'abord qu'il ne fit, pendant cette période, aucun de ces ouvrages d'un mérite éclatant, qui signalent leur auteur à l'admiration des foules. Le *Christ aux Anges*, le *Semeur*, le *Mercure inventant le caducée* sont des œuvres estimables qui montrent un artiste habile et savant; la personnalité du sculpteur ne se dégage pas toutefois d'une façon décisive. Évidemment, il cherche encore sa voie. Il connaît admirablement son métier, et aucune des difficultés matérielles de son art ne lui est étrangère; il a maintenant à son service un instrument docile, qui ne trahira pas son inspiration; mais, après avoir étudié tour à tour les maîtres français, les sculpteurs grecs et ceux de la Renaissance, il hésite, ne sachant encore sous quel patronage il se placera.

Il semble déjà, cependant, que le jeune sculpteur ait un obscur pressentiment de la voie qu'il suivra définitivement.

Si Puget, Michel-Ange et Verocchio l'ont tour à tour ébloui, c'est toujours à l'antique, cependant, qu'il revient, comme à la seule source pure et bienfaisante. Nous trouvons sur un de ses albums de 1860 cette courte note : « L'antique et la nature! Avec cela je travaille sans peine. » Voilà, je crois, définitivement arrêtée, la formule de son talent. C'est vers l'art antique qu'il se retournera sans cesse, demandant à Phidias, à Praxitèle, à Myron, le goût, la mesure, la simplicité et la concision du style, en même temps qu'il cherchera, par l'interprétation sincère de la nature et la recherche du caractère individuel, à moderniser l'idéal antique et à l'accommoder aux exigences plastiques de notre temps.

Si, pendant ces années d'école, Chapu ne s'est encore révélé par aucune de ces œuvres qui rendent un nom populaire, il est déjà, dans un genre au moins, passé maître. Il a, pendant ces cinq années, modelé de nombreux médaillons, dont quelques-uns sont des chefs-d'œuvre. Celui du paysagiste Gibert (1) est une délicieuse image d'une exécution souple et large, d'un style simple et sans pédanterie que nos artistes, depuis longtemps, semblaient avoir oublié. Parmi les portraits qu'il exécuta dans ce genre, à la Villa Médicis, il faut encore citer celui de Schnetz, une bonne, puissante et sereine figure, où se lit la tranquille satisfaction d'une heureuse destinée d'artiste; un médaillon du sculpteur Bonnardel (2),

(1) Gibert (Jean-Baptiste-Pierre-Adolphe), peintre, né à la Pointe-à-Pitre (Guadeloupe) en 1803, élève de Guillon-Lethière. Il obtint, au concours de 1821, le deuxième prix de paysage historique et passa la plus grande partie de sa vie à Rome et en Italie, où il a pris la plupart de ses sujets.

(2) Pierre-Antoine-Hippolyte Bonnardel, grand prix de sculpture en 1851, mourut à Rome, en 1856. C'était, parait-il, un artiste d'avenir qui a laissé un *Christ à la colonne,* œuvre remarquable au dire de Chapu. V. *Musée de portraits d'artistes,* par Henry Jouin. Paris, 1888, Henri Laurens, éditeur.

exécuté en collaboration avec Ch. Gumery, qui se trouve à Rome dans l'église Saint-Louis des Français; la médaille de Mme Rouillon, et celles du peintre Bonnat et de l'architecte Guillaume.



CHAPITRE II

LES ANNÉES DIFFICILES

1861-1870



PROJET POUR UNE FONTAINE.

C'EST au mois d'août 1861 que Chapu a quitté l'Italie. Pressé par ses parents, qui dans leurs lettres le supplient de ne pas prolonger une séparation déjà trop longue, il arrive à Paris au mois de septembre, heureux sans doute de revoir les siens, mais regrettant Rome et ses merveilles, Rome et sa vie de travail paisible, sans souci du lendemain. Désormais il va être « à son compte », obligé de pourvoir à sa vie, et, malgré sa fermeté d'âme, cette perspective n'est pas sans l'effrayer. Ceux de ses camarades de l'Académie qui l'ont précédé à Paris ne lui ont pas caché le peu de cas qu'on y fait de la sculpture, réduite pour plaire au public à des mièvreries de

boudoir (1), et il sait par l'expérience de ses aînés ce que tout artiste, et en particulier tout sculpteur doit traverser d'épreuves avant de vivre, même maigrement, de sa profession.

Le cas, pour Chapu, était d'autant plus grave qu'il n'avait ni fortune ni protection à espérer. Ses parents, pendant son séjour à Rome, s'étaient imposé de lourds sacrifices, et leurs modestes économies étaient épuisées. Aucun parent qui disposât d'un crédit quelconque; rien enfin que ce titre pompeux de « Prix de Rome », qui semble si beau quand on le reçoit, mais dont l'importance diminue singulièrement quand

(1) Quelques mois avant son retour en France, un des camarades de Chapu, qui est devenu depuis un des princes de l'Art, lui écrivait à Paris, à propos du Salon de 1861, la lettre suivante, qui donne un aperçu curieux du goût qui régnait alors :

« ... De Coninck a dû te dire ce que je pensais de l'Exposition. Je ne te parle pas de la sculpture, que je n'ai fait qu'entrevoir : deux *Napoléon Ier*, l'un de Cavelier et l'autre de Guillaume; le dernier, mieux de caractère que le premier, qui, en revanche, m'a paru mieux exécuté et plus souple. Deux *Mère des Gracques*, l'une en plâtre de Cavelier, l'autre un groupe énorme de Clésinger, qui a trouvé très commode de faire un *Caïus Gracchus* en Amour de Boucher. C'est charmant de caractère!... Quoi encore? Deux bustes du petit Barrias, qui sera très fort. En peinture, pas grand'chose de bon. Quelques paysages de Courbet, très bien. — Baudry, très bien, quoique un peu vieillot de facture... Tu ne peux te figurer le nombre de gens habiles, spirituels, amusants qui fourmillent à l'Exposition. M. Fould n'avait pas besoin de conseiller aux jeunes gens d'égayer le foyer domestique. Crebleu, comme on sait s'acquitter de cette mission! Quant à moi, je déplore de ne pas voir plus de vraie peinture s'attachant à rendre des sentiments vrais, humains, à toutes les époques. Au train où vont les choses, Corneille et Sophocle crèveraient de faim. Il faut égayer maintenant, faire rire, éveiller des instincts c...; quant à élever la pensée et à inculquer le sentiment du beau... zut!

« ... J'assistais, il y a quelques jours, à une conférence de Pelletan sur l'Art. Pelletan a une grande réputation; c'est certainement un homme intelligent. Eh bien! veux-tu savoir ce qu'il a dit dans son cours? Que la peinture était un progrès dans l'art; et pour le prouver, il a comparé un fragment de la frise des Panathénées à l'*École d'Athènes*... « Grâce à la peinture, à la couleur, a-t-il dit, à l'invention de la soie, ce nu, ce beau nu que les Grecs vantaient, devient aussi ridicule qu'un faisan plumé... » Et le public applaudissait à outrance. »

on se retrouve dans la grande ville, obscur combattant dans la grande mêlée.

Notre artiste, heureusement, avait de bons amis; la droiture de son caractère, sa modestie et sa bonté charmante lui avaient conquis des affections précieuses. Quand il quitta la Villa Médicis, il n'était personne, parmi les pensionnaires, qui ne le regrettât. Avec quelques-uns, comme Bonnat, Daumet, Gaillard, Delaunay, Lefebvre, il s'était lié d'une affection plus particulière et qui ne devait jamais se démentir. Pendant toute la vie de Chapu, nous retrouverons ces artistes d'élite luttant sans trêve comme lui, pour la vie d'abord et ensuite pour la gloire (1).

La gloire! Chapu y songeait déjà, peut-être comme à une chose lointaine et vague; mais ce qu'il demandait, pour le moment, c'était du pain. Sans fausse honte, sans orgueil déplacé, il se mit à chercher du travail, se recommandant aux personnes qui avaient paru s'intéresser à lui, grands seigneurs qui, de passage à Rome, avaient visité son atelier, architectes disposant de commandes, Mécènes plus ou moins délicats, plus ou moins généreux.

(1) Nous croyons, à ce propos, devoir rappeler une anecdote que le maître aimait à raconter. Un charcutier du boulevard Saint-Germain lui fit demander, en 186., s'il voudrait lui modeler, *en saindoux*, un sanglier qu'il se proposait d'exposer à sa devanture, aux approches du jour de l'an. Le prix modeste (dix francs, je crois) demandé par le sculpteur parut trop élevé au commerçant, qui finit par proposer à Chapu, pour toute rémunération, son œuvre même, qu'il lui permettrait de reprendre, le jour de l'an passé. La mère de Chapu, bonne ménagère, goûta cet arrangement, qui l'approvisionnait de graisse pour tout son hiver, et décida son fils à l'accepter.

Chapu, pendant ces premières années, se consacrait, dans ses moments perdus, à l'art industriel; il fit de nombreux modèles de pendules et d'ornements divers, qu'un de ses amis se chargeait d'offrir aux bronziers.

Les commandes, est-il besoin de le dire? n'affluèrent pas. En revanche, une maladie d'une certaine gravité (1), que suivit une douloureuse opération, vint rendre encore plus précaire la situation du jeune sculpteur. Ce fut l'État — cet État tant raillé, et si justement parfois, il faut bien le dire — qui vint le plus efficacement à son secours. D'après les règlements, Chapu était resté propriétaire de son dernier envoi. Le ministère d'État, dont dépendaient alors les Beaux-Arts, lui acheta sa statue 8,000 francs. C'était de quoi vivre quelque temps et attendre la fortune. Notre artiste put, grâce à cette aubaine, s'installer dans un modeste atelier de la rue de l'Abbaye.

On bâtissait beaucoup alors dans Paris, et les architectes avaient fort à faire. Quelques-uns, ayant remarqué l'adresse du jeune sculpteur à tailler le marbre, pensèrent qu'il pourrait leur être un collaborateur précieux. Chapu n'eut garde de refuser leurs propositions, et le voilà sur les échafaudages, sculptant cariatides et mascarons. Il ne refusait rien, pas même les plus infimes besognes, se souvenant de Puget décorant les galères royales, et jugeant que l'art est noble partout où il s'exerce. Bien qu'il apportât dans ces travaux les scrupules et la conscience d'un artiste, il se considérait, dans sa modestie, comme un simple ouvrier d'art et s'en remettait, pour son salaire, à la discrétion de ceux qui l'employaient. Beaucoup profitèrent de cette heureuse chance; quelques-uns même, s'il faut en croire les notes intimes du sculpteur, en abusèrent un peu. Nous ne parlerons, bien entendu, que des premiers.

(1) Il s'agissait, d'après les souvenirs que nous avons recueillis, d'un abcès dentaire d'une nature particulièrement grave, et que l'on dut ouvrir extérieurement.

Parmi ceux qui, dès la première heure, surent distinguer le talent de Chapu et l'aidèrent à passer les années difficiles, il faut citer M. Rohault de Fleury (1), qui, après avoir commencé par être sculpteur, était alors un des architectes les plus estimés de Paris. Chapu exécuta sous sa direction deux groupes en pierre qui surmontent encore aujourd'hui les pieds-droits de la porte d'entrée de l'hôtel Sauvage, rue de Chaillot. Il est probable qu'il fit, dans le cours des années 1862-1863, d'autres ouvrages analogues, mais, faute de documents, nous en sommes réduits à des hypothèses. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est qu'il fit, pour le boulevard du Prince Eugène qui venait d'être inauguré, une statue décorative de grandes dimensions, œuvre éphémère qui ne devait pas survivre à la cérémonie pour laquelle elle avait été faite. Il fut également chargé par l'architecte qui venait de construire la nouvelle gare du Nord, à Paris, d'une statue en pierre représentant la ville de Beauvais.

Les deux groupes de l'hôtel Sauvage, longtemps cachés aux regards par un lierre touffu qui les avait envahis, ont été récemment débarrassés de cette enveloppe sacrilège. Ils représentent des enfants jouant avec des cygnes. Le mouvement en est gracieux et d'un bon sentiment décoratif, seules qualités que l'on puisse exiger de ce genre d'ouvrages. Quant à la *Ville de Beauvais*, nous l'avons découverte, non

(1) Rohault de Fleury (Charles), architecte français, né en 1801, mort en 1875. Parmi ses travaux les plus remarquables, il faut citer le Muséum d'histoire naturelle, la Chambre des notaires de Paris et divers projets, dont un plan d'Opéra qui fit un certain bruit vers 1840. Son fils, Georges Rohault de Fleury, également architecte, s'est surtout adonné à l'archéologie. Il a publié : *Les monuments de Pise au moyen âge*, 1886, in-8°; *Lettres sur la Toscane*, et *La Toscane au moyen âge*, 1874, 2 vol. in-fol.

sans peine, dans la façade du triste monument qu'elle décore. L'art plastique, né sous le pur soleil de l'Égypte et de la Grèce, s'accommode mal de notre climat brumeux ; la pierre y est vite envahie par une lèpre noirâtre qui rendrait méconnaissable le plus beau chef-d'œuvre de Praxitèle



LE PÈRE DE CHAPU.

ou de Phidias. L'œuvre de Chapu a souffert de l'injure habituelle du temps, injure encore aggravée par l'atmosphère fuligineuse des gares de chemin de fer. Peut-être, sous cette ignoble couche de crasse, y a-t-il un chef-d'œuvre ? Nous n'oserions en tout cas l'affirmer.

Pour se reposer de ces médiocres besognes, notre sculpteur, de retour à son atelier après quelque rude journée de

travail, crayonnait quelque projet de statue, esquissait un buste, ébauchait une médaille. Dans ce dernier genre, il était déjà passé maître ; cependant, telle est la défiance du public envers les talents non consacrés encore par la mode, que ceux-là seuls qui vivaient dans son intimité eurent la bonne fortune de lui servir de modèles. De cette époque datent le portrait de son père, une longue, mince et énergique figure, dont la physionomie apaisée par l'âge trahit cependant l'ancien « piqueux » habitué aux longues courses en plein air, aux chevauchées périlleuses, au noble métier de la vénerie; celui de M. Paul Sedille, un jeune architecte dont il a merveilleusement rendu la souriante figure et la grâce juvénile, et celui de Mme Delapalme, œuvre excellente également, qui, en même temps qu'elle est une image scrupuleusement fidèle, se recommande par une exécution sobre et sans froideur. Ces portraits, avec quelques autres, figurèrent, au mois d'avril 1864, dans une exposition qui eut lieu boulevard des Italiens, sous les auspices de Théophile Gautier. Citons enfin, parmi ces œuvres de jeunesse, une *Thétis,* délicieux groupe en terre cuite dont nous donnons la reproduction, d'après un dessin de Chapu, et qui orne aujourd'hui le bel hôtel de M. Paul Sedille.

Le Salon de 1863 devait ouvrir pour Chapu la série des récompenses officielles. Une médaille de troisième classe lui fut décernée pour son *Mercure inventant le caducée,* qui bientôt après prit place au musée du Luxembourg. En même temps que cette statue, il avait envoyé un remarquable buste en bronze de M. Sedille père. A partir de cette époque, il expose régulièrement chaque année, et la variété

comme la belle tenue de ses œuvres lui méritent rapidement toutes les récompenses honorifiques qu'un artiste peut souhaiter. En 1864, il envoie au Salon un buste en bronze de Bonnat, qui figure aujourd'hui à la place d'honneur, dans le somptueux atelier du peintre; en 1865, une répétition de son *Semeur* lui vaut une nouvelle médaille; en 1866, c'est une délicieuse figure couchée, la *Mort de la nymphe Clytie,* et un buste du docteur Desmarres, qui sont également récompensés. A la fin de cette exposition, chacun s'attendait à voir Chapu décoré. Il fut en effet proposé pour la croix, mais il était en délicatesse avec l'administration pour je ne sais quel travail qu'il avait refusé, ou seulement tardé d'exécuter. L'Empereur, paraît-il, refusa de signer le décret (1). Il ne devait, d'ailleurs, pas attendre longtemps ce nouvel honneur. Au mois de juin de l'année suivante, il était fait chevalier de la Légion d'honneur.

Revenons sur cette période, et examinons les œuvres que Chapu exécuta pendant ces premières années de jeunesse. Entre le *Mercure* et la *Clytie,* son talent a franchi une glorieuse étape. La première de ces statues, nous l'avons déjà dit, est un ouvrage correct, bien qu'un peu froid, d'une exécution habile et d'un arrangement ingénieux; la seconde est une œuvre vibrante, d'un charme exquis et pénétrant, où se trouvent déjà, en germe, les qualités personnelles qui feront bientôt de Chapu un des maîtres incontestés de la sculpture contemporaine. On connaît la gracieuse légende

(1) « J'ai le regret de t'annoncer que l'Empereur a refusé de signer ta nomination dans la Légion d'honneur. Ce sera sans doute pour le 1er janvier. » (Lettre de Coquart, architecte, 24 août 1864.) Le nom de Chapu était, du reste, encore à peu près ignoré du public. Dans un diplôme qui lui fut envoyé à la suite de l'Exposition de 1867, il est qualifié : M. Chaput (*sic*), entrepreneur!



THÉTIS.

Croquis pour une statuette appartenant à M. Paul Sedille

dont s'est inspiré l'artiste : fille de Thétis et de Neptune, Clytie s'éprit, pour Apollon, d'un amour malheureux ; le dieu, touché de sa douleur, la métamorphosa en héliotrope. Si la Clytie mérite de nous arrêter quelque temps, ce n'est pas seulement par l'ingéniosité de la conception, ce n'est pas non plus parce que Chapu tente pour la première fois une figure féminine, c'est qu'il a déjà trouvé la formule qui lui vaudra ses meilleurs succès, c'est que déjà il a réalisé en partie cet idéal de grâce décente et de beauté sereine que nous retrouverons, plus ou moins modifié, dans sa *Jeunesse,* dans sa *Pensée,* dans sa *Muse,* du monument de Flaubert. C'est à l'art grec, évidemment, que se rattachent ces élégantes créations. Chapu, cependant, tout en s'inspirant de l'antiquité, a trouvé sa note personnelle, à égale distance de la froideur des sculpteurs néo-romains du commencement du siècle et des grâces mièvres de Pradier et de Duret.

Il ne nous a pas été donné de revoir la *Clytie,* exilée dans un musée de province, et nous ne pouvons, pour en parler, qu'évoquer le souvenir lointain de cette charmante figure. En revanche, nous avons sous les yeux, au moment même ou nous écrivons ces lignes, les innombrables dessins que l'artiste a exécutés pour sa statue. Mieux que toute démonstration, ils nous disent la conscience que Chapu apportait au service de son art. Pas un mouvement qui ne soit étudié sous tous ses aspects, pas un bout de draperie qui n'ait été l'objet de longues et patientes études. Ajoutons que ces dessins ne sont pas seulement un curieux document. Chapu se montre là dessinateur de grande race. Son crayon est souple, moelleux, coloré, précis sans sécheresse. Tantôt, par la sincérité de l'observation, la recherche du contour et la

minutieuse perfection des moindres détails, il s'approche d'Ingres ; tantôt, par la hardiesse de son trait et la grandiose simplicité de son style, il fait songer aux maîtres de la Renaissance.

Les différents ouvrages exposés par Chapu, de 1862 à 1866, ne sont pas les seuls qu'ait enfantés son laborieux génie. Sans parler de deux ou trois bustes dont je n'ai pu retrouver la trace, et que l'artiste, à en juger par ses lettres, dut exécuter sans enthousiasme, il modela plusieurs médaillons d'artistes qui demeureront, pour notre histoire contemporaine, de précieux monuments iconographiques : tel, Tony Robert-Fleury, avec ses traits si purs, avec sa mâle beauté de jeune dieu; tel Delaunay, avec son haut front dénudé, son masque légèrement ironique, et la bonhomie un peu sarcastique de son regard qui fait songer à quelque saint Vincent de Paul. Signalons encore un beau profil du poète Sully-Prudhomme.

L'État n'oubliait pas non plus le jeune sculpteur, et de nombreuses commandes lui étaient réservées. C'était, pour le Tribunal de commerce, un groupe, l'*Art mécanique*, ingrate allégorie où l'ingéniosité de l'artiste trouvait cependant l'occasion d'une œuvre brillante et d'un bel aspect sculptural; puis deux statues pour la chapelle des catéchismes de l'église Saint-Étienne du Mont, enfin différents travaux décoratifs pour la nouvelle Cour de cassation que construisait l'architecte Duc (1).

(1) Chapu exécuta, pour être placé au-dessus de la porte du grand escalier de la Cour de cassation, un bas-relief en pierre tendre représentant deux enfants. Il sculpta aussi le médaillon de *Napoléon Ier*, qui décore la façade de ce monument, à l'angle qui touche au quai.

Malgré l'estime dont il jouissait parmi ses pairs, malgré les consécrations officielles, le nom de Chapu était à peine connu du public. Nous avons eu la patience de feuilleter les journaux de l'époque et de lire les critiques qui passaient alors pour les arbitres du goût. Ni Arsène Houssaye, ni Théophile Gautier, ni About, ne semblent deviner l'avenir réservé au jeune maître. Son nom est rarement cité, ou, quand il en est question, c'est pour désigner seulement le titre d'un de ses ouvrages, accompagné d'une brève épithète laudative. Les sympathies du moment allaient à Carpeaux, dont le beau talent commençait cependant à s'avilir dans de médiocres terres cuites, d'un art sensuel et de mauvais aloi; à Paul Dubois, qui, avec son *Chanteur florentin,* venait d'obtenir un des plus brillants succès dont il soit question dans les fastes de la sculpture; à Perraud, à Clésinger et à quelques autres dont l'histoire ne retiendra même pas les noms. Force était donc au jeune sculpteur de se contenter des commandes officielles dont il devait supporter toutes les exigences. Outre la modicité des prix alloués, qui ne lui laissaient le plus souvent que de minces bénéfices, qui quelquefois même lui étaient onéreux, il lui fallait encore subir les niaises critiques de l'administration, épouser l'idéal artistique d'un chef de bureau, remanier cent fois un projet qui n'avait pas eu le bonheur de plaire. Son esprit de conciliation le poussa trop souvent à déférer à d'inintelligents conseils, et plus d'une fois il sacrifia une conception heureuse aux exigences peu artistiques d'un conseil administratif ou d'un comité (1).

(1) Même arrivé au point culminant de sa carrière d'artiste, Chapu conserva toujours cette déférence vis-à-vis de ceux qui l'employaient. On connait le groupe

En somme, si l'artiste pouvait être légitimement fier des succès déjà obtenus, l'homme végétait, réduit à la plus stricte médiocrité. Ses amis, d'ailleurs, n'étaient pas mieux partagés, et, dans le petit groupe qu'ils avaient formé dès leur retour de Rome, la fortune se montrait avare de ses faveurs. Delaunay, malgré sa *Peste de Rome,* qui, pendant quelques semaines, l'avait fait célèbre, luttait encore contre l'indifférence du public. Bizet, l'original et charmant compositeur, donnait des leçons d'harmonie; de Coninck avait dû quitter Paris, son talent ne suffisant pas à lui assurer le pain quotidien; Bonnat lui-même vendait à des prix dérisoires les délicieuses études qu'il avait rapportées d'Italie (1). Tous, du reste, supportaient vaillamment cette demi-misère avec la robuste confiance de la jeunesse, et aussi avec

des *Frères Galigniani* qu'il exécuta en 1888, pour la ville de Corbeil, œuvre un peu banale, et qui n'ajouta rien à la gloire du sculpteur. Chapu, cependant, dans son projet primitif, avait su tirer de ce motif ingrat en apparence un excellent groupe. Les frères Galigniani y étaient représentés assis côte à côte sur un banc. L'un d'eux tenait, déployée sur ses genoux, une vaste feuille de papier; l'autre, la main posée sur le genou de son frère, semblait chercher à le convaincre. Était-ce quelque article du *Galigniani's Messenger,* qu'ils discutaient ainsi amicalement, ou bien le plan d'un de ces nombreux établissements de bienfaisance qu'a donnés à notre pays leur inépuisable charité? Toujours est-il que le groupe est exquis de naturel et de bonhomie. C'était bien là le monument qui convenait à ces âmes simples et bonnes, et non la théâtrale apothéose que l'on voit aujourd'hui sur la grande place de Corbeil.

La maquette dont je viens de parler existe, au moment où j'écris ces lignes, dans l'atelier de l'artiste, rue Oudinot.

(1) Bonnat écrivait à Chapu en 1863, à propos d'une étude d'Italienne pour laquelle ce dernier lui avait trouvé un acquéreur : « Ne sois pas étonné, et attends-toi à un prix exorbitant ; je veux de ma petite *Maria* quinze cents francs. J'ai eu l'aplomb, avant-hier, d'en refuser douze cents. Je regretterai peut-être plus tard cette occasion, mais, ma foi, tant pis. »

Vers la même époque, Bonnat annonçait à son ami qu'on lui avait commandé quatre tableaux pour le prix total de douze mille francs. « Ce n'est pas mal, ajoutait-il, et j'en suis enchanté. »

l'obscur pressentiment de leurs destinées futures. Rien de plus touchant que la correspondance échangée de 1861 à 1870 entre les membres de ce petit cénacle. Ils se content mutuellement leurs déboires et leurs espérances, se demandent l'un à l'autre, et jamais en vain, soit un conseil, soit un appui. Les premiers arrivés au faîte tendront la main à leurs camarades plus lents, moins habiles ou moins heureux. On a tant médit, depuis quelque temps, de notre pauvre nature humaine, on a si complaisamment étalé ses faiblesses, ses jalousies féroces et son âpre égoïsme, qu'il est bon, quand l'occasion s'en présente, de constater ces amitiés fraternelles, moins rares qu'on ne le pense généralement dans le monde des artistes.

Nos amis, pour resserrer les liens qui les unissaient, avaient formé une société qui, fondée à Rome vers 1860, subsiste encore aujourd'hui. Bonnat en avait été, je crois, l'initiateur. Frappé des bons résultats obtenus par une petite franc-maçonnerie artistique, l'*Ognon,* créée quelques années auparavant, il avait résolu de grouper dans une association fraternelle un certain nombre de camarades qu'un dîner rassemblait tous les mois autour de la même table. Ces réunions avaient commencé à Rome, dans une petite trattoria du Transtévère : après dîner, on allait jouer aux dominos dans un café du voisinage. La nouvelle société n'était pas encore baptisée. Il lui fallait un nom à la fois original, ronflant et pas trop solennel : on le trouva dans le goût qu'avaient la plupart des affiliés pour les marrons rôtis. Le cri des marchands de marrons, à Rome, était : « *Cald' arrosti!* » (Chauds! rôtis!) Ils convinrent de s'appeler les *Cald' arrosti* et adoptèrent la devise : *Semper ardentes,* qui, en

même temps qu'elle rappelait leur dessert favori, convenait à l'entrain chaleureux de leur jeunesse.

Semper ardentes! Toujours ardents, toujours jeunes! Mieux qu'aucun autre, Chapu devait rester fidèle à cette fière devise et conserver jusqu'au seuil de la vieillesse cette naïveté charmante, cet enthousiasme des premières années et aussi cette bonté obstinée qu'aucun mécompte, qu'aucune ingratitude ne pouvait lasser. « L'indifférence est la pire des choses, écrit-il à celle qui sera la compagne de sa vie; il faut aimer bien ou pas du tout. Le milieu, c'est l'anémie, le jésuitisme, cela ne veut rien dire. » Et, quelques années avant sa mort, il revient sur la même idée : « J'aime passionnément la chaleur, la vie, tout ce qui est actif et vibrant. » Il ne mettait, d'ailleurs, en pratique que la première partie de ses théories. Ami sûr et dévoué, il ne savait haïr.

Les premiérs *Cald' arrosti* furent Bonnat, Chapu, Carpeaux, Hector Leroux, Henner, Lefebvre, Huot, de Coninck, Tony Robert-Fleury, Gaillard, Cot, brillante élite à laquelle se joignirent dans la suite Chaplain, J.-P. Laurens, Moyaux, Th. Dubois, Daumet, Falguière et cent autres parmi les meilleurs artistes contemporains. Plus tard, quand les principaux membres de l'association furent devenus des « maîtres » éminents et recherchés du public, les modestes marrons du début furent sans doute remplacés par des truffes; mais pour le moment il se dépensait dans ces réunions plus d'esprit que d'argent. L'hiver, on s'attablait dans un petit restaurant du passage Jouffroy; l'été, on organisait quelque partie de campagne dans la banlieue, en souvenir des joyeuses excursions de jadis dans la campagne romaine. Le soir venu, chacun rentrait à son atelier, le cœur rajeuni par les sou-



ÉTUDE POUR LA CLYTIE.

1865

venirs évoqués, l'esprit plus dispos, plus confiant dans l'avenir...

Le temps n'était pas loin, d'ailleurs, où ces inconnus d'hier allaient devenir célèbres et voir la foule, jadis dédaigneuse, assiéger leurs ateliers. En 1867, le comte Duchatel était mort, laissant aux musées impériaux son importante collection. La veuve du généreux donateur avait distingué le talent de Chapu; elle le chargea d'exécuter le buste de son mari (1). La famille Duchatel était une des plus considérées de cette opulente bourgeoisie qui trouva dans la monarchie de Juillet la plus complète satisfaction de ses ambitions politiques comme l'apogée de sa prospérité matérielle. Touchant au monde bonapartiste par ses origines et à la vieille noblesse par ses alliances avec les La Trémouille et les d'Harcourt, l'ancien ministre de Louis-Philippe avait su attirer soit dans son château de Lagrange, soit dans son hôtel de la rue de Varennes, une société choisie où aux noms les

(1) Né en 1803, le comte Duchatel se lança dès sa jeunesse dans la carrière du journalisme, et fut un des rédacteurs fondateurs du *Globe*. A la révolution de 1830, il fut nommé conseiller d'État; bientôt après (1833), il succédait à son père comme député de la Charente-Inférieure. Après avoir été ministre du commerce en 1834, et ministre des finances en 1837 et en 1839, il entra, en 1840, dans le ministère Guizot, avec le portefeuille de l'intérieur. Le rôle actif qu'il y joua le força, à la révolution de Février, de chercher un refuge en Angleterre.

Il ne tarda pas toutefois à rentrer en France, mais son rôle politique était terminé. Il acheva sa vie dans la retraite, et occupa ses loisirs à former l'importante collection de tableaux que l'on sait. Il mourut en 1867.

M. Jules Breton, dans sa *Vie d'un artiste,* écrit, à l'occasion d'une visite qu'il fit au comte Duchatel, en 1862 : « Il avait bien la physionomie dont Chapu a animé son buste : vaste front, sourcils spirituellement relevés, yeux petits, d'un gris lumineux, les cils rares; le nez puissant, bien enraciné, retombant à corbin sur une bouche fine, quoique bienveillante, dont une indulgente ironie retroussait souvent les coins; le menton puissant, volontaire et proéminent; la tête forte. »

plus brillants du faubourg Saint-Germain étaient mêlés ceux de quelques esprits d'élite, comme Vitet, par exemple, qui était un de ses plus intimes commensaux. Le succès qu'obtint l'œuvre nouvelle du jeune sculpteur l'introduisit dans un monde d'amateurs riches et éclairés, dont l'estime devait se traduire plus d'une fois par d'importantes commandes.

Peu à peu, cependant, le talent de Chapu commençait à s'affirmer dans le grand public, et les demandes de bustes et de médailles devenaient chaque jour plus nombreuses. En même temps que la veuve de Velpeau le priait d'exécuter en médaillon l'image de l'illustre chirurgien, le buste du docteur Civiale lui était commandé pour l'École de médecine; puis c'étaient le buste de l'abbé Bruyère, curé de Saint-Étienne du Mont, et celui de Le Play (1), le grand économiste, avec lequel il avait été en relation lors de l'Exposition universelle de 1867, et qui lui avait commandé, pour une des galeries de cette Exposition, deux cariatides monumentales; puis une médaille de Duc, un buste de M. Lequeux (?) et un buste de jeune fille envoyé en 1869 à une exposition de beaux-arts de Fontainebleau.

Est-ce tout? Non pas encore. Dans ces années si admira-

(1) Le Play (Pierre-Guillaume-Frédéric), né en 1806, mort en 1882. Élève de l'École polytechnique, il fut d'abord ingénieur dans le corps des mines. Dès 1830, il se fit connaître par différents travaux scientifiques, qui lui valurent une place de professeur à l'École des mines. A la suite de l'Exposition de 1855, dont il avait été le commissaire général, il fut nommé conseiller d'État. Il fut également le principal organisateur de l'Exposition de 1867. Le gouvernement impérial le récompensa des services qu'il rendit à cette occasion, en le nommant sénateur.

Outre différents ouvrages scientifiques, Le Play a laissé de nombreux écrits sur des questions économiques et sociales. Son livre le plus considérable dans ce genre est : *Les ouvriers européens*, Paris, 1855.





Héliog. Lemercier Imp. [illegible]

JEANNE D'ARC
(Musée du Luxembourg)

blement fécondes, Chapu trouve encore le temps d'exécuter, pour la cour de Marbre du palais de Versailles, l'important ensemble décoratif qui couronne le pavillon central. Il représente Mars et Hercule entourés d'attributs divers qui servent d'encadrement à une horloge. L'œuvre, qui, du reste, n'est que la reproduction à peu près textuelle d'une composition de Girardon et de Marsy, est pleine de verve et d'allure pimpante; elle se marie heureusement à la délicate construction qu'elle est chargée de compléter.

Il semble qu'une pareille somme de travail devait suffire à alimenter toute l'activité du jeune sculpteur. Mais ses ambitions étaient plus nobles. Non content d'être un des premiers portraitistes de son temps et de compter parmi les plus habiles ouvriers de la pierre et du marbre, il méditait — vaguement encore — une œuvre d'une portée philosophique haute, où il pût mettre son habileté d'exécutant et de son style au service d'une grande pensée. Depuis longtemps déjà la passionnante et complexe figure de *Jeanne d'Arc* hantait son imagination, et, avec la patiente obstination qui était une de ses forces, il étudiait la vie de la glorieuse vierge et les monuments littéraires ou artistiques qu'elle a inspirés, depuis les naïves chroniques du moyen âge jusqu'aux pages vibrantes de Michelet, depuis la touchante image que lui a consacrée la main d'une princesse de France jusqu'à l'emphatique et lourde statue de Foyatier. Le premier résultat de ces méditations fut un médaillon colossal dont il donna le modèle à son département et qui décore aujourd'hui l'église Saint-Aspais, à Melun ; mais ce n'était pas là l'œuvre qu'il rêvait de faire. Un peu déconcerté par les aspects multiples sous lesquels son héroïne se manifes-

tait à son imagination, voyant tour à tour en elle la personnification du courage militaire, de la Foi et du Patriotisme, il multipliait dessins et esquisses, ne sachant à quel parti s'arrêter. Enfin, après une longue période de gestation, l'image se dégagea bien nette de son cerveau. « Jeanne était belle, forte, simple, d'une piété exaltée et d'une vertu sans tache », avait-il lu quelque part. Il ne cherchera pas plus loin. Pour ce fils de paysans, la Pucelle est avant tout une paysanne, la glorieuse incarnation de la vertu chez les humbles; elle est par excellence la patronne de ces mille héros anonymes qui versent leur sang sur le champ de bataille, de ces obscurs martyrs qui ont fait et feront encore la gloire de la patrie. Elle est belle, cela va sans dire; on ne saurait le concevoir autrement, mais d'une beauté particulière, ni trop gracieuse, ce qui en affaiblirait le caractère, ni trop masculine, ce qui nuirait à l'idée que l'on doit avoir d'une force surnaturelle. Au moment où Chapu rêvait sa statue, le matérialisme scientifique n'avait pas encore flétri de ses tristes hypothèses la pure figure de la vierge de Vaucouleurs. Chapu évitera donc facilement un écueil où sont tombés d'autres artistes; il saura faire vibrer dans tous les traits de sa Jeanne l'ardeur mystique qui l'anime sans qu'on puisse découvrir sur son visage les avilissants stigmates de la névrose. La voilà assise, les jambes repliées sous son corps; ses mains sont jointes dans un geste d'ardente prière. Elle n'est encore que l'humble pastoure d'un petit village de Lorraine, mais dans l'admirable expression de son regard noyé, on lit l'extase qui la ravit loin du monde réel, la radieuse vision qui lui montre ses destinées futures, les combats, la gloire, le martyre!

La *Jeanne d'Arc écoutant ses voix* parut pour la première fois au Salon de 1870. Y obtint-elle tout le succès qu'elle méritait? Je ne saurais le dire, car la plupart des « Salons » sont muets à son égard. Le public de cette époque n'était pas aussi exigeant pour la critique qu'il l'est aujourd'hui et ne lui demandait pas ces brillantes improvisations que les journaux contemporains publient dès l'ouverture de l'exposition annuelle. Théophile Gautier, Paul de Saint-Victor et les autres maîtres du genre ne commençaient leurs feuilletons qu'au mois de juin, et souvent la fin de juillet arrivait, qu'ils n'avaient pas encore parlé de la sculpture. Or, on sait quelles étaient, en juillet 1870, les anxiétés de la France. Toutes les voix qui parlaient d'art se turent, et chacun attendit, dans une solennelle angoisse, l'issue du grand drame qui allait s'accomplir.



ÉTUDE
POUR LA JEANNE D'ARC.

Elle était pourtant bien venue à son heure, l'image de la vierge guerrière, de l'héroïque patronne de la France, et plus d'un, sur les champs de bataille, dut en emporter la consolante vision. Plus d'un dut chercher à lire dans l'énigmatique lumière de son regard les destinées de la patrie; plus d'un dut l'invoquer aux jours sombres, dans ces moments de désespoir où les âmes les plus rebelles se souviennent qu'il y a un Dieu!

Hélas! l'heure des miracles était passée. Une fois de plus notre sol allait être violé, et c'est en vain que la France allait prodiguer le sang de ses enfants... Chapu avait depuis longtemps passé l'âge du service actif; le prix de Rome qu'il avait obtenu l'exemptait en outre du métier des armes. Il ne voulut pas cependant rester inactif, ni se soustraire aux dangers du siège qui menaçait Paris. Il s'enrôla dans la garde nationale et y fit consciencieusement son devoir (1).

Dans Paris assiégé, sans lumière et presque sans pain, la première heure de l'année 1871 a sonné comme un glas. Un généreux enthousiasme a confondu, dans une même pensée, tous les rangs de la société; les plus nobles esprits comme les plus humbles se sont soumis aux rigueurs de la discipline. On a supporté sans se plaindre, presque gaiement, les rigueurs du siège, les combats meurtriers, les longues nuits passées sous la neige. Mais les illusions du début commencent à se dissiper, et si on lutte encore, ce n'est plus que

(1) Presque tous les artistes en renom firent, du reste, noblement leur devoir. Une compagnie de cent quinze hommes s'était formée sous le nom de *tirailleurs de la Seine*. Vibert, Eugène Leroux, Tissot, Berne-Bellecour, Louis Leloir, Jacquemart en faisaient partie, ainsi que les sculpteurs Jacquet et Cuvelier. Au combat de la Malmaison (21 octobre 1870), Cuvelier fut tué. Eugène Leroux fut gravement blessé, et Vibert légèrement. Beaucoup aussi, vers la fin du siège, s'enrôlèrent dans les bataillons de marche. De ce nombre fut Henri Regnault, dont chacun sait la mort héroïque. Il faut encore compter parmi les victimes du siège le jeune Victor Giraud, qui n'eut pas le bonheur de mourir sur le champ de bataille.

Ceux que leur âge ou leur peu d'aptitudes physiques disposaient mal au métier militaire firent néanmoins de leur mieux pour se rendre utiles, et supportèrent sans se plaindre les longues factions sous la neige et les privations de toute sorte. Nous avons sous les yeux une curieuse lettre d'Élie Delaunay, le moins militaire des hommes, qui avait cependant tenu à honneur de revêtir la capote grise des gardes nationaux. Il y fait un humoristique récit de sa première sortie et raconte comment il a miraculeusement échappé aux balles... de ses compagnons d'armes.

pour l'honneur. Est-il besoin de dire que pendant ces tristes mois Chapu a déserté son atelier? Plus encore que la famine, l'impossibilité de travailler a pesé sur cet infatigable ouvrier. Un seul moment il a retrouvé un peu de son habituelle bonne humeur; c'est le jour où, aux remparts, il a aidé Falguière à modeler, dans un bloc de neige, cette colossale figure de la Résistance dont la fière silhouette a ranimé pendant une semaine le courage des Parisiens... Au lendemain de la paix, le sculpteur reprit ses ébauchoirs, et demanda au travail l'oubli des tristesses qui déchiraient son cœur de patriote. Hélas! la France n'avait pas encore épuisé la colère divine, et d'autres douleurs, plus cruelles, lui étaient réservées. Chapu ne comprit pas tout d'abord la gravité du mouvement insurrectionnel qui se préparait; mais quand, aux premiers jours de mai, il vit la rage impuissante du gouvernement de la Commune menacer les plus beaux monuments de Paris, il manifesta vivement son indignation (1), et chercha dans son quartier à organiser une sorte de résistance. Son rôle, pendant ces jours funestes, fut assez actif pour qu'un mandat d'arrestation fût décerné

(1) « ... Nous allons bien, ma mère et moi, quoique fort inquiétés par les insurgés; moi, tout particulièrement, j'ai été très ennuyé et sur le point d'être poursuivi comme réfractaire (car je ne veux pas marcher avec ces messieurs); mais j'ai trouvé une dispense... soyez tranquille; quoi qu'il en arrive, je ne marcherai pas. »

(*Lettre de Chapu à Mme Lantier.* Mai 1871.)

« Nous sommes sortis sains et saufs de l'horrible tempête; soyez donc tranquille sur notre sort. Nous avons eu bien de mauvais jours, mais, somme toute, rien de trop fâcheux ne nous est survenu. Notre quartier a été un coin du champ de bataille. Nous avons eu fusillade et canonnade pendant deux jours sans interruption... J'ai pu échapper à la réquisition, caché dans les combles de la maison... »

(*Lettre de Chapu à la même* 5 juin 1871.)

contre lui, et il ne dut qu'à un ami dévoué d'échapper à la vengeance des fédérés. Caché dans une chambre de l'hôtel de Vogüé, il y demeura jusqu'à l'entrée des troupes versaillaises.



BUSTE DE JEUNE FEMME.

1869

CHAPITRE III

LA GLOIRE

1871-1882



LA RECONNAISSANCE.

Projet de haut relief pour le monument de Schneider au Creusot.

La guerre n'avait pas trop profondément abattu les courages, et peu à peu Paris reprenait son activité habituelle. Les artistes, en particulier, faisaient preuve d'une belle confiance dans l'avenir, et, dès le lendemain de l'armistice, ils avaient repris courageusement ébauchoirs et pinceaux. La plupart caressaient même l'idée d'une Exposition en 1871, non pour l'époque traditionnelle du 1er mai, mais dans le courant de l'été. Cependant, quand aux horreurs d'une guerre étrangère vinrent succéder celles de la guerre civile, quand des mains impies eurent allumé l'incendie dans la capitale, les plus confiants crurent que c'en était fini de la patrie. Que pouvaient faire, au milieu de ces luttes fra-

tricides, les artistes, habitués par profession aux tranquilles labeurs, à la vie méditative et recueillie, et comment subsister dans cette société ruinée, à qui tout luxe semblait devoir être longtemps interdit? Beaucoup émigrèrent en province ou à l'étranger. Chapu fut parmi les rares qui ne quittèrent pas Paris. Cependant, il fallait vivre, et aucune commande officielle ou privée ne se présentait; l'artiste, un moment, songea à se fixer pour quelque temps à Londres, où plusieurs de ses camarades avaient trouvé des travaux. Il écrivit à ce sujet à son ami Tony Robert-Fleury, qui l'en dissuada.

« Tu me demandes, lui répondit le jeune peintre, si je t'engageais à venir ici. Je crois que ce serait un véritable *four* pour un sculpteur... Ici, pour réussir, il faut être bizarre, excentrique; et si avec cela on a du talent, tout va bien; encore cette dernière condition n'est-elle pas absolument nécessaire... Je crois que Carpeaux est ici, mais je n'ai pas entendu dire qu'il se tirât d'affaire; somme toute, je ne te conseillerai jamais de venir ici.

« Tu me répondras peut-être : Mais comment fais-tu, toi? La peinture, mon ami, ce n'est pas du tout la même chose. Nous avons une petite monnaie que l'on fait passer, avec peine, mais enfin que l'on fait passer, tandis que vous, vous n'avez jamais que des billets et des louis, et ce n'est pas accessible à tout le monde.

« Je crois qu'il ne faut pas s'exagérer la mauvaise situation que nous avons en France. Sans aucun doute, nous aurons une ou deux années difficiles; mais les choses reviendront petit à petit, et les hommes de talent se tireront toujours d'affaire. »

Chapu écouta les sages conseils de son ami et renonça à s'expatrier. Il ne devait pas avoir à s'en repentir.

On sait de quelle merveilleuse vitalité la France fit preuve pendant la période qui suivit. Payer à l'ennemi une rançon formidable, restaurer sa capitale en ruine, refaire une armée qui n'existait pas, tout cela fut l'affaire de quelques années. En même temps qu'on travaillait à préparer l'avenir, on songeait au passé, on voulait conserver à jamais la mémoire de ceux qui, dans ces temps difficiles, avaient bien mérité de la patrie, et de tous côtés on élevait des monuments à la mémoire des braves qui étaient morts pour elle. Parmi les plus regrettés était Henri Regnault, ce jeune et déjà glorieux artiste à qui aucune auréole n'avait manqué, ni la jeunesse, ni la gloire, ni l'amour, et qui, dans un moment de sublime désespoir, n'avait pas voulu survivre à l'anéantissement de sa patrie. Dès 1872, un ministre forma le projet d'élever dans l'École des Beaux-Arts un monument commémoratif au peintre, ainsi qu'à onze élèves de l'École, bravement tombés, eux aussi, sur les champs de bataille (1). On offrit à Chapu d'en sculpter la figure principale. Notre artiste accepta d'enthousiasme un projet qui ouvrait à sa pensée le champ le plus vaste et le plus

(1) Il convient de donner ici les noms de ces braves, qui, pour la plupart, n'avaient guère dépassé la vingtième année, et par conséquent n'ont pu, comme artistes, donner leur mesure. Ce sont : Malherbe, architecte, tué à Rueil, le 21 octobre 1870. — Friesc, architecte, tué à Cachan, le 6 novembre 1870. — Seilhade, sculpteur, tué à Châteaudun, le 19 octobre 1870. — Sturmm, architecte, tué à Strasbourg. — Panza, architecte, tué à Messigny, en janvier 1871. — Coinchon, peintre, tué à Buzenval, le 19 janvier 1871. — Jacquemin, architecte, tué à Montretout, le 19 janvier 1871. — Breton, architecte, tué à Montretout, le 19 janvier 1871. — Anceaux, sculpteur, tué à Morée, le 26 décembre 1870. — Leboursier, sculpteur, tué à Villarceau, en décembre 1870.

noble. Il devait y trouver l'incontestable et définitive consécration de son talent.

Ce travail devait occuper Chapu pendant cinq ans. Chez lui, la période d'incubation était lente autant que laborieuse : « Ma méthode de travail m'interdit les ouvrages hâtifs, écrira-t-il quelques années plus tard, à propos d'une commande trop pressée qu'il décline. La conception (ou la composition) est pour moi le plus difficile de l'œuvre et ne peut se faire qu'avec une connaissance très approfondie du sujet. C'est une suite persistante d'études et d'efforts qui conduisent graduellement à un résumé logique, au meilleur choix parmi toutes les idées et toutes les formes qui se présentent. Une même logique enchaîne la composition à l'exécution jusqu'à la fin. C'est un tout, une synthèse qui ne peut ni se diviser ni se réduire. » Les difficultés du présent travail étaient d'autant plus grandes que Chapu avait à compter avec plusieurs collaborateurs, Coquart et Pascal pour l'architecture, et Degeorge pour le complément de la partie sculpturale. Tous comprenaient qu'à ce jeune héros, mort dans toute la force, mais aussi dans toute la fleur de son talent, il ne fallait pas une trop solennelle apothéose, que l'hommage devait être plus touchant encore que pompeux, que l'emphase convenait mal à ce génie exubérant à qui le destin avait à peine laissé le temps d'assagir sa fougue et qui était passé, rapide et brillant météore, sur le ciel un peu terne de l'art contemporain. Mais là s'arrêtait l'accord, et, pour l'exécution, chacun avait son idée personnelle qu'il défendait avec passion. Enfin, après bien des pourparlers, bien des projets repris et abandonnés, l'idée première de l'œuvre fut définitivement arrêtée. Il ne restait plus qu'à

l'incarner dans la forme la plus parfaite. Nous verrons plus loin comment Chapu y réussit. Pour le moment, il convient d'examiner les différentes œuvres qu'exécuta l'artiste depuis 1871 jusqu'au jour où, radieuse, sa *Jeunesse* apparut au public, tendant vers le buste de Regnault sa branche d'olivier.

Les rares lettres de Chapu qu'il nous ait été donné de consulter sur cette époque ne nous permettent pas de savoir quelle fut son existence pendant l'année qui suivit nos désastres, ni au prix de quels efforts il parvint à soutenir sa vie et celle de sa vieille mère, veuve depuis peu, qui allait désormais être à sa charge. En 1872, il livre à l'Administration des Beaux-Arts une statue décorative, l'*Ode,* qui lui avait été demandée pour le nouvel Opéra qu'achevait l'architecte Garnier (1). Cette statue, pour laquelle l'artiste fit de nombreuses esquisses dessinées ou modelées, décore aujourd'hui la façade principale de notre Académie nationale de musique. Conçue dans le goût et d'après les canons antiques, cette figure, que la plupart des amis de l'artiste, Baudry notamment, proclamèrent une œuvre charmante, ne nous paraît pas marquer cependant un progrès bien décisif, et si aucune critique particulière n'en peut être faite, elle ne nous paraît pas non plus mériter aucun éloge spécial. C'est à notre avis une œuvre sage, correcte, savante même si l'on veut; mais ces qualités, Chapu les avait montrées déjà plus d'une fois, et l'on pouvait espérer

(1) « La *Déclamation,* statue de M. Chapu,... est conçue d'une manière bien conforme à son rôle; mais ce rôle a quelque chose d'artificiel qui exclut la naïveté aussi bien que la passion, car elle cherche à traduire une pensée qui n'est pas la sienne. Sous ce rapport, la statue de M. Chapu exprime bien, en effet, l'effort et le zèle; on ne saurait reprocher à la *Déclamation* d'avoir l'air déclamatoire. » (P. Mantz.)

mieux de lui. Ajoutons cependant, pour être équitable, que l'*Ode* souffre, comme les sculptures qui lui font pendants, du redoutable voisinage de la *Danse* de Carpeaux, cette œuvre si discutée et si troublante qui semble un ironique défi aux sages lois de la sculpture et qui, en dépit de sa trivialité voulue, écrase de sa verve géniale les œuvres plus sobres qui l'entourent.

Chapu semble avoir été mieux inspiré dans un groupe qui lui avait été commandé dans les dernières années de l'Empire pour la Préfecture de police, et qui devait personnifier la *Sécurité*. L'allégorie était difficile à exprimer et offrait peu de ressources à l'imagination d'un sculpteur; il s'en tira de la façon la plus simple et la plus heureuse, en sculptant une jeune femme assise, dans une attitude pleine de sérénité confiante, qui tient sur ses genoux son enfant endormi. Cette composition, achevée en 1873, décore aujourd'hui la caserne de la Cité.

Il nous a été impossible de voir un petit *Moïse* exécuté en 1873 pour M. de Mare, consul des Pays-Bas à Bruxelles. Tout ce que nous savons de cette œuvre, c'est qu'elle fut payée à Chapu 2,000 francs, et que M. de Mare, dans différentes lettres, remercia chaleureusement l'artiste, déclarant que c'était une chose exquise et bien au-dessus de tout ce qu'il pouvait espérer.

De nombreux bustes furent également demandés à Chapu pendant cette période, soit pour l'État, soit pour des particuliers. Parmi les plus importants, il faut citer ceux de Lebrun (1), de Montalembert et d'Alexandre Dumas père,

(1) Lebrun (Pierre-Antoine), poète français, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme Écouchard-Lebrun, celui que, aux premières années du siècle, on

ceux-là pour l'Institut, celui-ci pour la Comédie française.

Il est permis de supposer que Chapu accepta sans enthousiasme ces commandes officielles. C'est, en effet, pour un artiste épris de son art une ingrate besogne que ces bustes « après décès ». Quand il s'agit de personnalités indiscutées, de véritables « grands hommes », l'artiste peut trouver dans le rayonnement de leur gloire une inspiration suffisante et, sans arriver à cette ressemblance absolue que seule donne la vue de la nature, créer au moins une image intéressante où la pauvreté des documents est compensée par une sorte de divination de l'être moral; les figures ainsi composées ont même souvent une certaine grandeur d'apothéose plus près de la vérité qu'une imitation trop servile de la nature; mais quand il s'agit de vieilles gloires, de réputations depuis longtemps noyées dans les brumes de l'oubli, la tâche du portraitiste devient singulièrement difficile. Pour s'en convaincre, il suffit d'aller voir les collections d'hommes célèbres qu'on a cru devoir placer dans certains monuments publics, théâtres ou académies (1).

appelait Lebrun-Pindare. Né à Paris, le 29 novembre 1785, il se révèle par des essais poétiques très remarquables, entre autres par une tragédie de *Coriolan*, en 1797. Plusieurs odes qu'il fit pendant le premier Empire lui valurent les faveurs de la cour et une pension de 1,200 francs. Après la chute de Napoléon, il célébra les gloires de la France dans différentes poésies : *Jeanne d'Arc, le Vaisseau de l'Angleterre*, et surtout dans un poème sur la *Mort de l'Empereur*, qui lui valut la disgrâce du gouvernement de la Restauration.

Comme auteur dramatique, Lebrun fit jouer différentes tragédies, bien oubliées aujourd'hui, dont une seule, *Marie Stuart*, a pu mériter de rester au répertoire.

En 1830, il devint administrateur de l'Imprimerie royale et fut nommé par Louis-Philippe pair de France. Sous le second Empire, il échangea ce titre contre celui de sénateur.

Lebrun était entré à l'Académie en 1828, en remplacement de François de Neufchâteau, son premier protecteur. Il mourut le 27 mai 1873.

(1) Ne pourrait-on, à ce propos, consacrer le souvenir de certains artistes,

Combien plates et ennuyeuses sont le plus souvent ces images de poètes, d'artistes ou de savants! combien mornes ces effigies qu'aucune flamme intérieure n'anime! La figure du poète de *Marie Stuart,* que Chapu d'ailleurs n'avait jamais connue, l'a médiocrement inspiré, et c'est à grand'-peine que nous avons découvert son buste dans un des vestibules du palais Mazarin, au milieu d'une assez pauvre collection d'œuvres similaires. Le buste de Montalembert vaut mieux. Nous avons toutefois été légèrement déçu, nous qui n'avons jamais vu le grand écrivain, en contemplant cette face glabre aux contours arrondis, cette physionomie reposée, cette tête plus fine qu'énergique, et qui ferait plutôt penser à quelque prince bien renté de l'Église catholique qu'à l'ardent précurseur du socialisme chrétien. La bouche seule, mobile et spirituelle, avec sa lèvre dédaigneuse, donne à la figure un caractère hautain et sarcastique qui le marque d'un sceau personnel.

Le buste de Dumas, en revanche, est un chef-d'œuvre de premier ordre qui tient dignement sa place au milieu des marbres de Houdon et de Caffieri, dont s'enorgueillit justement la Comédie française. Il y a là plus qu'un portrait. C'est une âme que l'artiste a croquée dans cette figure puissante au cou de taureau, à la lèvre sensuelle, aux cheveux crépus, à l'œil saillant et largement ouvert. Dans ce masque, où tout respire la force, on devine la puissance de travail presque surnaturelle de l'écrivain; l'épanouissement de sa

hommes de lettres, médecins, etc., par un médaillon de bronze ou de marbre, en réservant les bustes pour les personnalités les plus éminentes? Il y aurait à cela un double avantage : éviter l'encombrement qui menace déjà certains de nos établissements publics, l'Institut par exemple, et venir en aide aux graveurs en médailles, si rarement encouragés par des commandes privées.

bonne et loyale figure nous dit sa bienveillance, la verve exubérante de ses œuvres, leur simple et saine philosophie, tandis que cette poitrine hardiment débraillée nous fait songer au sans-façon de sa vie, à son candide dédain des convenances sociales, à cette magnifique insouciance qui



CROQUIS POUR LA MÉDAILLE DE L. DUC.

devait le faire mourir pauvre, lui qui avait enrichi tant de théâtres, tant d'éditeurs, tant de journaux !

De cette époque, date également un portrait de Vitet, avec lequel Chapu avait été en relation à propos du buste de Duchatel. Ceux-là seuls qui ont connu l'érudit auteur de la *Ligue* et de tant d'autres restitutions ingénieuses peuvent dire combien ressemblante est cette figure correcte et un peu hautaine, à la lèvre mince, au regard

incisif, au nez noblement aquilin. Au point de vue sculptural, — le seul dont nous puissions parler, n'ayant jamais eu l'occasion de voir l'écrivain, — tout ce que nous pouvons dire, c'est que ce buste, d'une exécution serrée et d'une grande allure, peut compter parmi les meilleurs du maître.

En même temps, un ensemble d'œuvres décoratives lui était commandé par M. Paul Sédille pour un hôtel qu'il venait de se construire boulevard Malesherbes. Tous les arts avaient concouru à décorer cette jolie construction aménagée avec tout le luxe et le confortable modernes. Pour le plafond de la pièce principale, Galland, l'ingénieux et savant décorateur, avait peint les Arts puisant leur inspiration aux sources ingénues de la nature ; dans la même pièce, au-dessus de la cheminée, on admirait un *Apollon,* d'Élie Delaunay, « d'un sentiment tendre et fin, d'une suavité délicieuse qui n'excluait pas la puissance » ; la frise de la cheminée était due au ciseau d'un artiste de valeur, Tournois, qui y avait sculpté le *Triomphe de Bacchus,* entouré de son joyeux cortège de satyres et de bacchantes ; puis, un peu partout, égayant les grands panneaux sombres de leurs notes variées, c'étaient des paysages de Corot, de Daubigny, de Didier, des tableaux d'Ehrmann, d'Henner et de Couture.

La plus importante partie de cette décoration avait été toutefois réservée à Chapu. Son nom figurait au milieu de ces noms illustres, déjà représenté par un buste en marbre de Mlle Sédille, « d'un sentiment très délicat » ; le sculpteur devait modeler, en outre, deux grandes cariatides pour le vestibule, une série de médaillons pour le salon, et aussi

les deux atlantes de la cheminée qui supporteraient le bas-relief de Tournois.

Examinons rapidement ces deux derniers ouvrages, qui ne sont pas les plus importants. Pour la cheminée, il exécuta deux figures d'hommes, l'un dans le premier épanouissement de la jeunesse et l'autre au faîte de la maturité, composition dont il fit une réplique en pierre pour la façade d'un hôtel, 55, boulevard Malesherbes.

Les médaillons qui couronnent les six portes du salon sont en bronze argenté. Ils représentent la *Science,* la *Peinture,* l'*Architecture,* la *Poésie,* la *Sculpture,* la *Musique,* personnifiées par des génies qui tiennent en main leurs attributs divers. Nous n'analyserons pas en détail ces jolies compositions, dont un charmant poète a laissé une description fidèle (1). Disons seulement qu'elles sont excellentes de

(1) Les principaux passages de cette description sont empruntés à un article de M. Sully-Prudhomme. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 1873, 2e semestre.

Voici les quatrains que composa M. Sully-Prudhomme à l'occasion des médailles de Chapu :

LA POÉSIE.

Levant au ciel ses yeux pleins de divines flammes,
Le poète qui chante est près de fuir le sol,
Et l'essor entraînant de l'hymne sur ses lèvres
Imprime à tout son corps la courbure du vol.

LA SCIENCE.

Explorant l'infini sans déserter la terre,
Le savant, scrutateur de l'abîme étoilé,
Élève son flambeau jusqu'au plus haut mystère,
Et dans un livre ouvert le montre dévoilé.

L'ARCHITECTURE.

L'architecte, debout, armé de ses équerres,
Le pied sur une acanthe et les bras étendus,
Imposant l'ordre aux blocs savamment suspendus,
Prête un sourire auguste à la froideur des pierres.

LA MUSIQUE.

L'ardent musicien, rivé d'âme et de corps
Au violon palpitant que son archet caresse,

tout point, gracieuses sans maniérisme et d'un beau style décoratif.

Arrivons aux cariatides du vestibule. Ce sont deux femmes, représentant, l'une la Nature, et l'autre la Tradition artistique. La première, n'ayant pour toute parure que ses longs cheveux, est couronnée de lis et de roses. Le bas de son corps est à demi caché par des plantes sauvages, au milieu desquelles se joue un jeune chèvre-pied. « La car-
« nation, a dit M. Sully-Prudhomme, est solide sans
« lourdeur, et musclée avec toute la solidité qu'exigent
« les maternités nombreuses, mais sans préjudice de la
« grâce; la poitrine est d'une jeunesse adorable, la tête
« est forte, le col large, le visage fier avec un mélange
« de candeur agreste. La chevelure, vigoureusement enra-
« cinée, baigne le buste avec opulence. Le poids du
« corps se porte sur la hanche droite, et cette attitude met
« en évidence, du côté droit, toute sa puissance ramassée
« sans effort et, du côté gauche, toute sa grâce librement
« déployée. »

Il semble qu'une si belle figure ne puisse être embellie encore, qu'une parure apprêtée, un savant maintien, ne

Les doigts crispés, les yeux presque souffrants d'ivresse,
Semble expirer au charme irritant des accords.

LA PEINTURE.

Le peintre vers Phœbus, où, radieuse, éclate
L'ardeur qu'à sa palette il demandait en vain,
Se tourne, et, ravivant sa brosse au feu divin,
L'y trempe d'une main hardie et délicate.

LA SCULPTURE.

A la hauteur des dieux soulevés dans l'éther,
Le sculpteur qui médite une immuable forme
Pour temple à sa pensée, en un Paros énorme
Cisèle à tour de bras un front de Jupiter.

puisse que diminuer son charme. Point. L'art se chargera d'ajouter à cette beauté, fruste et savoureuse, sa divine auréole ; dans la seconde cariatide, nous allons retrouver le même type de beauté, transfiguré par la Tradition artistique ; la voilà, les cheveux tressés, le front ceint d'un diadème, drapée dans un péplum à larges plis. « Les Muses, qui « sont ses filles et servantes, lui ont fait, de siècle en siècle, « la toilette qui sied à la divinité. Elles ont démêlé sa cri- « nière sauvage ; à ses oreilles ainsi dégagées, elles ont « suspendu un ornement dont le travail précieux fait valoir « la pureté de la joue. Sur son poignet elles ont passé un « anneau, comme pour en mesurer la fine attache... elles « l'ont enfin revêtue d'une robe souple et libre, qui relie « les saillies du corps par des plis harmonieux. Puis elles « ont redressé respectueusement sa première attitude un « peu abandonnée au hasard, d'une grâce irréfléchie qui « n'est pas l'élégance encore, car l'élégance est la culture « de la grâce... Dans la nature ainsi transfigurée, on devine « que le vouloir a supplanté la spontanéité, que l'intelli- « gence a subjugué l'instinct ; c'est la beauté qui se connaît « et se gouverne... l'art, en interprétant la nature, n'a fait « que dégager et mettre en valeur tous les éléments de « sa beauté. Il n'a pas forcé ses mouvements, il les a « seulement composés, il ne lui a rien donné, car elle « est plus riche que lui, mais il a su habilement lui de- « mander ce qu'elle a de mieux, et lui dispenser un jour « favorable. »

Si je fais ici cette longue citation, ce n'est pas pour le seul plaisir de reproduire un excellent morceau de style descriptif. L'ingénieuse dissertation inspirée à M. Sully-

Prudhomme par les deux statues de Chapu en sont, à notre avis, la meilleure critique. La sculpture, art essentiellement synthétique, veut des idées simples qui se comprennent dès le premier coup d'œil ; or l'idée qui a présidé à l'enfantement de la *Nature* et de la *Tradition* est trop complexe, trop « spirituelle » pour être du domaine de la sculpture, c'est, si l'on veut, une amusante leçon d'esthétique, mais ce n'est pas une idée sculpturale ; elle a de plus amené l'artiste à faire deux figures, l'une presque nue, et l'autre complètement drapée, qui ne se font pas équilibre. Ces réserves faites, nous n'aurons que des éloges à décerner au sculpteur, qui dans l'exécution de ces statues a montré sa science et sa conscience habituelles. A la *Tradition,* un peu trop directement inspirée de l'antique, nous préférons la *Nature,* d'un aspect particulièrement savoureux.

Notre artiste, au milieu de ces occupations diverses, mettait la dernière main à sa figure allégorique du monument de Regnault. Il y travaillait en silence, presque mystérieusement, surveillé avec un soin jaloux par son ami Coquart, qui le défendait à grand'peine contre les indiscrétions des amateurs et de la critique. Le bruit, en effet, s'était répandu, dans le monde des arts, qu'un chef-d'œuvre allait naître, et, de tous côtés, on demandait à voir cette *Jeunesse,* qui s'annonçait comme une des plus exquises manifestations plastiques du siècle. Chapu, sachant par expérience combien l'optique de l'atelier est trompeuse, et afin de se mieux rendre compte de son travail, exposa sa statue au Salon de 1875, où elle obtint un légitime succès et valut

à son auteur la médaille d'honneur. Elle n'était cependant pas encore assez parfaite à son gré, et, jusqu'au jour de l'inauguration, nous le trouvons en contemplation devant son œuvre, caressant d'un dernier coup de râpe un modelé un peu fruste, accentuant un relief, supprimant un détail inutile.



LA JEUNESSE.

Le 11 août 1876 fut, dans la vie de l'artiste, une de ces dates qui ne s'oublient pas. Dans la *cour du Mûrier,* ce paisible sanctuaire de l'École des Beaux-Arts, dont le recueillement a bercé tant de rêves d'artistes, une petite élite était réunie. Plusieurs discours furent prononcés, dans lesquels on rappela la triste journée du 19 janvier 1871, la mort de Regnault, et aussi celle des élèves de l'école dont les noms, plus obscurs, devaient entourer, sur les colonnes du monument, le nom glorieux de leur aîné; mais l'impatience

était plus forte encore que les regrets, et ce fut au milieu d'un frémissement solennel que le marquis de Chennevières, alors directeur des Beaux-Arts, souleva le voile qui recouvrait l'œuvre si longtemps attendue.

Le monument, en marbre blanc, sobrement décoré d'ornementations polychromes, se compose de deux colonnes d'ordre ionique, soutenant un fronton triangulaire. Une draperie figurée, semée de lotus d'or, fleurs de l'immortalité, masque l'entrée du temple, tandis que, sur le seuil, deux bancs semblent inviter le passant à se recueillir en songeant aux héros morts pour la patrie. Au fronton resplendit le mot : « Patrie », résumé de tout le monument, d'où s'échappe dans l'antéfixe du couronnement la flamme, symbole de résurrection et d'avenir...

Entre les deux colonnes, encadré à souhait par ce gracieux décor, un cippe funéraire sert de piédestal au buste de Regnault, coulé en bronze, et dont l'énergique visage marque une noble et suprême indignation (1). Devant ce cippe, et s'en détachant à peine, une gracieuse figure de jeune fille se hausse, dans un mouvement d'une grâce inoubliable, vers l'image du peintre, et lui tend le rameau d'or, palme du martyre et signe de gloire à la fois. Que représente cette vierge, à la fois si séduisante et si chaste ? La Gloire ? — Point. La Gloire est une divinité plus altière et n'a pas ce charme ingénu. Est-ce l'Immortalité ? Pas davantage. Pour célébrer l'apothéose de ces jeunes gens, l'artiste

(1) L'exécution de ce buste donna lieu, entre les collaborateurs, à de vives discussions. Coquart en particulier insistait vivement pour qu'au buste à effet on substituât un buste droit et *sans idée*. « La tête si expressive de Regnault, écrivait-il, suffit parfaitement à exprimer tout le drame de la composition. »



Héliog. Lemercier — Imp. Wittmann

LA JEUNESSE

Monument d'H. Regnault à l'École des Beaux-Arts

E. Plon Nourrit & Cie Edit.

n'a pas cru devoir évoquer de si solennelles abstractions. C'est la Jeunesse, l'éternelle et radieuse Jeunesse qu'il a choisie, la Jeunesse qui contient en germe toutes les espérances, toutes les beautés, toutes les joies.

Pour sa figure, Chapu a su choisir cette heure fugitive et charmante de la beauté dans son premier épanouissement. Ce n'est déjà plus la gracilité qui accompagne l'éclosion de la puberté, mais c'est encore la jeunesse dans toute sa fleur. Le corps tourné vers le buste du peintre, la figure est vue de dos; mais, dans l'effort qu'elle tente, le haut du corps subit une légère inflexion qui permet de contempler, presque de profil, sa fine et jolie tête. Les cheveux, relevés sur la nuque, laissent voir, dans toute leur splendeur, l'élégante attache du cou, la ligne harmonieuse des épaules, le savoureux modelé de la poitrine et des bras. Jamais le marbre ne s'est mieux assoupli pour rendre les plus délicates palpitations de la chair, l'onduleuse flexibilité d'un jeune corps. « Il se dégage de cette œuvre, a dit un critique, ce « parfum si difficile à définir et pourtant si particulier, si « franc, que l'on rencontre seulement dans les œuvres irré- « prochables, à quelque époque qu'elles appartiennent... « Ce n'est pas un morceau d'une beauté exceptionnelle qui « attire les regards, ce n'est pas une qualité dominante qui « nous arrache un cri d'admiration, c'est au contraire un « ensemble harmonieux et parfait devant lequel on éprouve « une sorte d'apaisement, une satisfaction calme, entière et « de plus en plus profonde, et c'est vraiment une délicieuse « chose que de sentir l'émotion pénétrer en soi lentement, « sûrement, sans fracas ni violence... Ce qui fait l'origina- « lité de cette sculpture, c'est que sans s'abaisser, sans rien

« perdre de sa dignité, ni du respect du passé dont elle « émane, elle est cependant de notre époque et nous offre « l'idéal de notre art statuaire, de celui que nous pouvons « comprendre et goûter. »

On a si souvent décrit le « Monument de Regnault », et la photographie comme la gravure en ont tellement popularisé la figure principale, que cette vulgarisation même en a quelque peu défloré le charme primitif. La *Jeunesse* a d'ailleurs servi de point de départ à tant d'œuvres analogues, pastiches plus ou moins habiles, plus ou moins inconscients, que les hommes de la génération présente n'en peuvent peut-être pas comprendre toute l'originalité; mais si l'on recueille dans l'histoire de la sculpture les modèles du genre, on est forcé de reconnaître que la conception de Chapu est vraiment géniale, qu'elle constitue une trouvaille dont l'honneur lui revient tout entier (1). Que nous voilà loin des froides inventions de Thorwaldsen et de Canova, de l'éternel et insipide Génie portant un flambeau éteint! Pour nous émouvoir, l'artiste n'a pas eu besoin d'évoquer les terrifiantes allégories des artistes du moyen âge. Il s'est rappelé que les Grecs n'abordaient l'idée de la mort qu'avec un sentiment d'austère convenance qui ressemblait à de la

(1) Un critique ingénieux a cru trouver l'idée première de la figure qui nous occupe dans un motif souvent traité par les artistes de l'antiquité : « Qu'on se souvienne, écrit-il, des compositions antiques, bas-reliefs, sarcophages, antéfixes en terre cuite où l'antiquité a représenté des ménades et des bacchantes; on remarquera souvent un mouvement analogue : une bacchante moitié nue s'agenouillant à demi sur le socle d'un terme dont son bras gauche entoure la gaine. Le mouvement est violent, dans un sentiment de fureur orgiaque ou de passion amoureuse, et l'aspect comme l'expression sont tout différents; mais il est possible que, modifiée par un souvenir inconscient, ce soit une de ces bacchantes qui ait inspiré l'artiste. »

pudeur. « La génération et la mort, pensaient-ils, sont les « secrets des dieux; un silence religieux doit être observé « devant ces deux portes de la vie. » L'idée du drame, cependant, est facile à saisir, et il n'est personne qui ne la comprenne aisément; mais les splendeurs de l'apothéose emportent avec elle toute impression lugubre. Cette mâle figure de héros qui semble planer au-dessus des misères humaines ne nous fait pas pleurer. Elle appartient au monde éternel de l'Idée dont Regnault a été sur terre un des glorieux champions. La Jeunesse ne le pleure pas, elle le salue et semble lui dire : Heureux ceux qui meurent en pleine jeunesse, en pleine gloire, en plein idéal !

Jusque-là, dans son œuvre, Chapu avait montré plus de grâce que de force, plus de charme que de puissance. Le monument de Berryer, qu'il exposa l'année suivante (1877), allait lui fournir l'occasion de montrer sous un aspect tout autre la magistrale souplesse de son talent.

Il n'est personne qui n'ait vu, dans la salle des Pas perdus du Palais de justice, cette grandiose figure de Berryer qui semble dominer, du haut de son piédestal, ce monde de magistrats et d'avocats que, de son vivant, il avait tant de fois subjugués par son éloquence. L'orateur se présente debout et de face. Sa robe d'avocat, largement drapée, laisse voir l'habit noir boutonné qui était son costume traditionnel et rappelle ainsi son double caractère de juriste et d'homme politique. La main gauche s'appuie sur le bord de la tribune dont elle semble prendre souverainement possession, et la main droite, après avoir rejeté la manche flottante de la toge, se pose dans un beau geste exprimant ainsi l'ardente conviction de celui qui parle. « La tête est noble,

fière, imposante. La puissance éclate dans ce regard dominateur, sur ce front superbe, dans cet ensemble plein de mouvement et de grandeur. La bouche est entr'ouverte, avec cette lèvre un peu proéminente qui faisait tomber de si haut le dédain, et il semble qu'on va entendre la parole vibrante et harmonieuse dont le timbre d'or réalisait si merveilleusement l'*ore rotundo* de la muse antique. »

Cette belle statue est encadrée à souhait par un édicule très sobrement orné, œuvre de l'architecte Duc, qui fait face au monument de Malesherbes. Deux pilastres, d'une nudité sévère, supportent un entablement décoré de triglyphes que surmonte un fronton brisé. Aux pieds de l'orateur, deux figures allégoriques, assises et adossées aux parois du piédestal, rompent, par une heureuse courbe, la rigidité des lignes principales du monument. Conçues dans le goût classique le plus pur, elles représentent la *Fidélité* et l'*Éloquence*. La première relève la tête comme pour mieux entendre l'homme rare qui est resté son chevalier alors que tant d'autres la délaissaient; la seconde, attentive et l'œil inspiré, semble vouloir fixer avec sa plume les accents redoutables ou touchants qui l'émeuvent.

L'œuvre, à son apparition, souleva certaines critiques de détail. Quelques amis de l'orateur n'y trouvèrent pas la ressemblance qu'ils souhaitaient; on discuta aussi l'attitude générale, jugée par quelques-uns trop emphatique; mais, au point de vue purement plastique, les éloges furent unanimes et sans réserve. « La grande loi de l'art, c'est la vie, écrira Chapu quelques années plus tard; mais ceux qui ont pu ajouter à la vie physique un sentiment personnel et élevé ont seuls créé des œuvres d'art dignes de ce nom. » Chapu



[illegible] ce regard doux,
[illegible] dans cet ensemble [illegible]
[illegible]. La bouche est entr'ouverte
[illegible] qui a fait tomber de si
[illegible] on va entendre la parole
[illegible]
[illegible]
[illegible] par un [illegible]
[illegible] Dieu qui [illegible]
[illegible] pilastres, d'une [illegible]
[illegible] triglyphes [illegible]
[illegible] pieds de l'orateur, deux
[illegible] assises [illegible]
[illegible] courbe, la [illegible] des
[illegible]
[illegible]
[illegible] pour mieux
[illegible] alors que
[illegible]
[illegible] les [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] mais [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ceux qui ont [illegible]
[illegible] et élev[illegible]
[illegible]



Michelez phot. Imp Wittmann Héliog Lemercier

BERRYER
(Palais de Justice de Paris)

E Plon Nourrit & Cie Edit

a réalisé ce programme dans cette magnifique personnification de l'Art oratoire. Il en a encore rehaussé l'intérêt par les prestiges d'une exécution merveilleusement souple et variée, où l'habileté de main s'arrête à cette extrême limite qu'elle ne saurait dépasser sans nuire à la grandeur de l'ensemble.

Au même Salon Chapu avait envoyé, en marbre, un haut relief, la *Pensée,* dont le modèle en plâtre avait déjà été exposé en 1876. Cet ouvrage était destiné au tombeau de la comtesse d'Agoult. Ce n'est pas ici le moment de juger celle qui, sous le pseudonyme de Daniel Stern, laissa une œuvre littéraire considérable, ni d'examiner jusqu'à quel point l'auteur de ***Mes** souvenirs, **Esquisses** morales, **Essai** de liberté, **Révolution** de* 1848, *Dante, Gœthe, Nélida Spinoza, Marc-Aurèle,* etc., mérite l'orgueilleux monument que la piété d'un groupe d'amis fidèles a cru devoir élever à cette femme de cœur qui fut un vaillant écrivain. Peut-être ses nombreux écrits ne l'auraient-ils pas assurée contre l'oubli; pendant de longs siècles, en tout cas, le monument de Chapu apprendra son nom à la postérité. La Pensée, que l'artiste a choisie pour personnifier cet esprit viril et hardi, n'a pas la grâce pleine d'abandon de la vierge qui salue les mânes de Regnault. Dans la plénitude de ses formes, dans la majesté calme de sa pose, dans la mélancolie de son œil rêveur et douloureux, on sent qu'elle a passé l'âge des premières fleurs, qu'elle a déjà l'amère expérience de la vie. Chastement drapée dans une ample tunique, qui laisse seulement voir ses bras nus, elle écarte d'une main les voiles qui lui dérobent l'inconnu, tandis que sa tête, fortement relevée et en pleine lumière, semble vouloir sonder les

sphères sans limites de l'inspiration. « Le geste du bras droit, a dit M. Henry Jouin, un des plus fins critiques de la statuaire moderne, a je ne sais quoi d'incertain et de suppliant qui rend bien le caractère de l'esprit de l'homme en face de l'inconnu. La pensée ne commande pas, elle implore, et le statuaire a donné la mesure de son habileté en modérant l'énergie du geste sans en atténuer l'ampleur. Une ligne serpentine du plus gracieux effet court depuis la main droite, point culminant de l'œuvre, jusqu'aux pieds, d'un galbe sévère que laisse entrevoir le vêtement. »

Chapu pour ce brillant envoi obtint une seconde fois la médaille d'honneur. L'Académie, de son côté, voulait pour le jeune statuaire une récompense exceptionnelle; elle joignit son nom à ceux que la commission avait désignés pour le prix biennal. Notre artiste avait affaire à des concurrents redoutables : son ami Vaudremer, le savant architecte de la ville de Paris; le sculpteur Mercié, dont le jeune talent venait de s'affirmer par deux œuvres de premier ordre : le *Gloria victis* et le *David;* et enfin Élie Delaunay, que ses nombreux travaux décoratifs et la belle tenue de ses portraits avaient mis au premier rang des peintres contemporains. Chapu, cependant, l'emporta, et le choix de l'Académie des Beaux-Arts fut ratifié par les sections de l'Institut réunies à la presque unanimité.

Cette éclatante marque d'estime avait mis Chapu au premier rang des sculpteurs contemporains. Désormais il n'aura plus besoin de chercher des commandes; elles lui arriveront en foule, et c'est à peine si, malgré sa rare puissance de travail, il parviendra à tenir ses engagements. Pénétrons dans

son atelier de la rue Notre-Dame des Champs ou dans celui de la rue Montparnasse. Partout c'est le même encombrement, la même activité. Ici, c'est une statue de Jean Cousin qui s'achève pour la ville de Sens, un médaillon de Thiébaut le fondeur, et un buste de Gleyre qui doit prendre place, à Lausanne, dans le musée consacré aux œuvres du peintre; une grande maquette s'ébauche dans un coin, sous l'œil du maître : c'est le monument de Le Verrier. Là, on met la dernière main au buste de Mme Toulmouche; un praticien dégrossit un bloc de marbre qui sera le buste de Boucicaut; près de lui, un élève prépare une armature, les yeux fixés sur un modèle qui représente un prélat étendu et se relevant dans un suprême effort d'agonisant : c'est un premier projet pour le monument de Mgr Dupanloup. En cherchant dans les cartons, nous trouverions de nombreuses esquisses dessinées pour le monument de Jean Reynaud, dont Chapu n'a pas encore complètement dégagé l'idée symbolique et pour lequel il hésite encore entre plusieurs projets; des croquis pour deux figures d'enfants porte-lanternes qui doivent décorer l'escalier d'honneur du château de Sablé, résidence du duc de Chaulnes (1); enfin mille créations gracieuses et d'un intérêt purement décoratif qu'il crayonne le soir et qu'il espère pouvoir traduire en marbre ou en bronze, un jour, quand les exigences du public lui laisseront un peu de loisir et qu'il pourra, libre de toute commande, suivre la fantaisie de son inspiration.

(1) Il s'agissait de deux groupes d'enfants, les uns à genoux, les autres courbés sous le poids de la lanterne et soutenant un écusson tourné vers l'intérieur de l'escalier. Chaque lanterne devait être surmontée d'une couronne ducale.

Chapu fit seulement quelques croquis pour cet ouvrage, qui ne fut jamais exécuté.

Au milieu de ces groupes affairés d'élèves, de praticiens, de mouleurs, Chapu circule, la physionomie souriante, donnant à chacun un encouragement ou un conseil. Ce n'est pas le « professeur » moderne, bornant son enseignement à quelques conseils techniques parcimonieusement donnés; c'est un maître sculpteur du moyen âge, un patron vivant au milieu d'apprentis qu'il considère un peu comme ses associés. Son adresse naturelle, jointe à une longue pratique, a fait de lui le plus habile des ouvriers. Aux temps difficiles de sa jeunesse, il a touché à tous les métiers, à tous les arts qui peuvent se rattacher à la sculpture. Il a été quelque peu ciseleur sur cuivre, orfèvre, graveur en médailles; il maniera aussi bien la lourde masse du tailleur de pierre que la délicate échoppe du graveur; il saura donc enseigner à ses élèves mieux qu'aucun autre la pratique si complexe de l'art du sculpteur, tandis que, en les initiant à toutes ses recherches, il développera en eux les facultés créatrices sans lesquelles il n'est pas de véritable artiste. Ce n'est pas tout encore, et il ne se croit pas quitte envers ces jeunes gens en leur donnant — gratuitement presque toujours — ses conseils et son exemple. Il juge qu'il a charge d'âmes, qu'il doit veiller à leur vie matérielle, les préserver de la misère qui souvent décourage et déprime le talent. C'est ce sentiment qui plus d'une fois le décidera à accepter des travaux insuffisamment rétribués. « A ce prix-là, écrit-il à propos d'une commande de ce genre, je ne gagnerai rien, mais cela mettra un peu d'aisance autour de moi. » Il dit encore, à propos d'un bas-relief qu'on lui propose, pour 3,000 francs : « Autrefois, j'aurais été heureux de cette commande; je la dédaigne maintenant, je l'accepterai cependant à condition de ne

pas l'exécuter moi-même et de la *suivre* seulement... Je pense toujours à mon idée d'autrefois d'accepter tout ce qui se présentera en faisant gagner autour de moi et en y gagnant un peu aussi. »

Quoi, dira-t-on, Chapu ne faisait donc pas ses statues *lui-même?* Il les faisait faire par ses élèves? Non, assurément; mais, comme tous les sculpteurs, il se faisait aider. Aussi bien, la place m'est bonne pour discuter ici une légende qui s'est accréditée dans le public à ce sujet, et expliquer dans quelle mesure un sculpteur peut et doit même recourir à la collaboration de ses élèves.

Pour qu'une œuvre d'art soit originale, est-il absolument nécessaire que celui qui la signe y ait *seul* mis la main? En fait de tableaux, la question est assez délicate, et nous n'oserions la résoudre. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que, il y a deux siècles, on était certainement moins scrupuleux sur ce point qu'on ne l'est aujourd'hui. L'art n'était alors considéré que comme le plus noble des métiers manuels, et le peintre, qui le plus souvent tenait boutique, que comme un marchand vendant au public sous sa responsabilité les produits de son pinceau. Sa signature n'était donc qu'une sorte de marque de fabrique ; il nous semble que, dans ces conditions, il pouvait, sans scrupule de conscience, signer de son nom un travail qu'il n'avait fait qu'en partie, ou qu'il avait seulement inspiré. Cette hypothèse, que nous hasardons sans preuve absolue, nous semble confirmée par les faits. Il nous semble, en effet, matériellement impossible que les Véronèse, les Tintoret et les Rubens aient pu, malgré leur fécondité, exécuter seuls les immenses travaux qu'ils ont signés de leurs noms. Sans doute, ils composaient

et exécutaient seuls leurs esquisses; sans doute, ils se réservaient, dans l'exécution définitive, les parties les plus importantes et les plus délicates; mais il est plus que probable que ce travail leur était préparé par des mains habiles, et depuis longtemps habituées à leur manière de procéder.

Pour les sculpteurs, la part de collaboration qu'ils ont dû, de tout temps, demander à leurs élèves n'est pas moins évidente, et elle nous paraît encore plus légitime. Il n'est personne, en effet, qui ne sache l'immense somme de travail manuel qui doit être dépensée avant qu'un bloc de marbre se soit transformé en statue (1). Il est donc de toute nécessité que l'artiste se fasse seconder par certains ouvriers d'art, qui, tout en mettant au service du maître une intelligence et un savoir souvent remarquables, ne font que lui *préparer* la besogne. Grâce à cette intelligente collaboration qui n'ôte à l'œuvre rien de sa valeur originale, l'artiste peut ainsi exécuter en quelques mois une statue qui, autrement, lui coûterait souvent plusieurs années de travail stérile. Que, dans un moment de presse, Chapu ait confié à un de ses élèves l'exécution d'un bout de draperie ou d'un accessoire sans importance, cela est fort possible et

(1) Quand l'œuvre a été dégrossie par la mise au point, travail qui, depuis l'invention du pantographe, est purement mécanique et n'exige que des bras vigoureux, le praticien, qui est le plus souvent un artiste de talent, se livre sur cette forme rudimentaire à un travail plus minutieux, en copiant le modèle qu'il a sous les yeux; il ne doit pas toutefois que préparer l'œuvre, et dans ce but il laisse sur toute la surface du marbre une épaisseur, une croûte de deux ou trois millimètres; c'est sur cette dernière enveloppe que s'exercera le ciseau du sculpteur, c'est là qu'il pourra montrer librement son habileté personnelle. Souvent l'artiste n'est pas entièrement satisfait de son modèle en plâtre ou en terre : il indique alors au praticien, au moyen de petites pointes, les parties qui lui semblent défectueuses; ces parties sont alors laissées inachevées par le praticien, afin que le sculpteur puisse les terminer à son gré

ne nous scandalise nullement : ce que nous pouvons affirmer, ce qui ressort nettement de sa correspondance, c'est sa haute probité artistique. Peu d'années après la guerre, un concours fut ouvert pour élever un monument à la mémoire d'un patriote célèbre d'un pays ami de la France. On fit savoir à Chapu que le jury désirait le voir prendre part au concours, en lui donnant l'assurance formelle que son projet serait choisi. Le sculpteur n'était alors qu'à l'aurore de sa gloire, et une telle commande le tentait. Il la refusa cependant, jugeant qu'une telle façon d'agir serait une duperie pour les autres concurrents. Plus tard, il refusa des propositions superbes, — 100,000 francs, je crois, — qu'on lui fit tenir pour une statue de Washington, craignant, en raison de ses occupations, de ne pouvoir y apporter tout le soin désirable.

L'Exposition universelle de 1878 permit à Chapu de montrer au public, dans un ensemble d'œuvres remarquables, la variété comme la fécondité de son talent. Tandis que dans la salle réservée à la ville de Paris se dressait son *Monument de Berryer,* il était représenté à la section française des Beaux-arts par son *Semeur* et par les bustes de Vitet, de Montalembert et de Le Play. Ces différents envois lui auraient certainement valu une haute récompense s'il n'avait, dès le début de l'Exposition, demandé à être mis hors concours. Chapu, en effet, faisait partie du jury de sculpture, et, avec sa droiture et son bon sens habituels, il avait estimé qu'il ne pouvait être à la fois juge et partie. Nous ne parlerons que pour mémoire des qualités qu'il déploya dans ces délicates fonctions, de son zèle, de l'esprit équitable et conciliant qu'il montra dans différentes circon-

stances. Chapu était de ceux pour qui la voix du devoir parle impérieusement, et quand il avait accepté une tâche, il tenait à honneur de la remplir scrupuleusement; aussi le voyons-nous pendant tout cet été 1878 uniquement occupé des intérêts qu'il représente et leur sacrifiant ce qu'il y a de plus précieux et de plus cher, son temps et son amour du travail.

D'importantes commandes, cependant, attendaient leur achèvement dans les ateliers du maître : c'étaient les bustes du jeune d'Assailly, du marquis et de la marquise de Nicolaï, d'Aristide Boucicaut, le fondateur du *Bon Marché,* et surtout une statue de Jean Cousin, le grand artiste bourguignon, que la ville de Sens réclamait avec impatience. Chapu espérait pouvoir envoyer cette œuvre, à laquelle il travaillait depuis longtemps, au Salon de 1879; mais les nombreuses occupations de l'année précédente l'empêchèrent de la terminer dans les délais voulus. Il dut donc se contenter d'envoyer à cette Exposition le buste de Boucicaut et la statue du jeune Desmarres, fils du médecin de ce nom et petit-fils de Robert-Fleury. Cette œuvre, qui, pour la plupart des simples curieux, passa inaperçue, mérite cependant de nous arrêter un moment, car elle montre combien, par le style, un artiste peut transformer les sujets les plus simples. De grandeur naturelle, l'enfant se présente debout, en veston et en culotte courte, une main pendante, l'autre dans sa poche. Il est facile de comprendre combien une pareille donnée offre peu de ressources à l'imagination d'un sculpteur, qui ne peut y déployer que des qualités d'exécution; l'artiste, cependant, à force d'habileté intelligente et de goût, triompha de ces difficultés et fit, au lieu



[illegible] voir
[illegible] tache,
[illegible] de
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] cependant, attendu [illegible]
[illegible] étaient [illegible]
[illegible]
[illegible] du *Bon* [illegible],
[illegible] artiste [illegible]
[illegible] avec impatience
envoyé [illegible], à laquelle [illegible]
[illegible] 1879 [illegible]
[illegible] l'empêcher
[illegible]. Il dut donc se
[illegible] le buste de Boucicault
[illegible] de [illegible]
[illegible] pour la plu-
[illegible] rite [illegible]
[illegible] contre [illegible] bien,
[illegible] sujets [illegible] plus
[illegible] présence de-
[illegible]
[illegible]
[illegible] l'im[illegible]
[illegible] des qualités
[illegible] habileté [illegible]
[illegible] au lieu



LE JEUNE DESMARRES

Statue marbre.

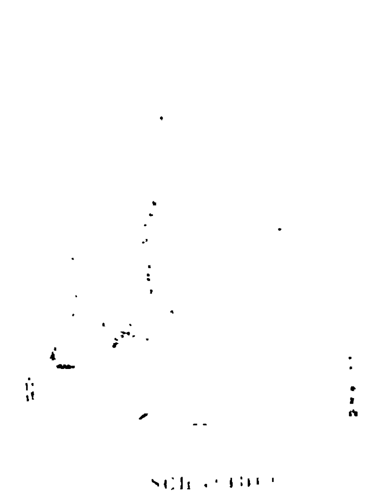
de la banale effigie qu'on pouvait attendre, une œuvre d'un charme tout spécial. « Aux mains d'un sculpteur italien, a « dit excellemment M. Jouin, un ouvrage de ce caractère « serait devenu un sujet de genre; Chapu l'a grandie par « son style. Placée dans une galerie publique, elle n'inté- « resserait pas moins que le *Henri IV enfant* de Bosio. »

La statue de Jean Cousin fut inaugurée à Sens, le 15 octobre 1880. L'image du grand artiste, en qui s'incarne l'aurore de l'École française, s'élève sur une colonne à double chapiteau, au centre d'une des places de la ville de Sens. Chapu nous l'a représenté sous les traits d'un homme d'âge mûr, à la figure énergique et dans le costume d'un artisan du seizième siècle. Debout, la tête coiffée d'un large chaperon, il tient dans la main gauche une statuette antique, tandis que, de la droite, il la mesure avec un compas. Une sculpture ébauchée qui semble l'esquisse de son tombeau de l'amiral Chabot, des pinceaux, une masse et différents accessoires indiquent heureusement toutes les branches de l'art où excella celui que l'on a surnommé, à bon droit, le Michel-Ange français. Sans vouloir exagérer la portée de cette œuvre, on peut dire qu'elle personnifie dignement une grande et noble figure d'artiste que ses contemporains, éblouis par les merveilles de l'art italien, n'ont pas apprécié à sa juste valeur.

Le monument élevé à Schneider (1) par la reconnais-

(1) Schneider (Joseph-Eugène), industriel et homme politique français, né à Bedestroff (Meurthe), le 29 mars 1805, mort le 27 novembre 1875. A peine âgé de vingt-cinq ans, il fut appelé à la gérance de l'établissement métallurgique du Creusot, qui, sous sa direction, semble avoir atteint son maximum de prospérité. Non moins que ses qualités d'administrateur, il convient de louer les heureuses tentatives qu'il fit pour améliorer les conditions des nombreux ouvriers qu'il diri-

sance des ouvriers du Creusot mérite de nous
longtemps. Ce n'est pas la statue même de
dent du Corps législatif, très ressemblan
faut en croire ceux qui l'ont connu et
louer la belle et simple ordonnance
mérite de l'œuvre, mais le group
que Chapu, fidèle à sa poétique
le piédestal du monument. L'a
la Reconnaissance par une
aux traditions de la myth
paraître obscur aux e
chaque jour contemp
de la façon la plus
pied de la statue
tume qui est
d'elle un je
bras nerv
un tra
mont
de





SCHNEIDER

Croquis pour sa statue, au Creusot

de l'exécution serait superflu; ce qui est caractéristique, c'est l'heureuse hardiesse avec laquelle Chapu a abordé un sujet contemporain sans vouloir employer aucun artifice emprunté aux vieilles traditions, c'est la beauté sculpturale qu'il a su trouver dans ce sujet, vulgaire en apparence et qui, aux mains d'un artiste moins habile, serait facilement devenu trivial. En cela, il peut être regardé comme un initiateur, car si la peinture avait depuis longtemps déjà pressenti l'héroïsme de la vie moderne, la sculpture s'en était presque toujours tenue aux vieux mythes, et, soit impuissance, soit paresse, n'avait jamais osé, sauf dans de timides bas-reliefs, représenter des sujets maladroitement empruntés aux travaux de notre vie quotidienne. Il est vrai que, pour en dégager le côté épique, il faut toute la maîtrise d'exécution et toute la sincérité clairvoyante d'un maître. Pour s'en convaincre, il suffit de voir les nombreuses statues qu'un naturalisme servile a enfantées depuis quelques années.

Cette année-là, Chapu fut chargé, ainsi que les peintres Hébert et Cabanel, d'une délicate mission. Une Exposition internationale des Beaux-Arts avait été organisée à Munich, et la France avait résolu d'y prendre part. Malgré les aimables assurances du comité bavarois, notre gouvernement n'était pas sans inquiétude sur l'accueil qui serait réservé à nos artistes, et craignait que le moindre incident ne vînt raviver des blessures à peine cicatrisées. Grâce à la bonne volonté de tous, mais surtout grâce à la charmante simplicité de notre sculpteur, l'art français fut cordialement accueilli. Cette Exposition de Munich, où

nous partagions, avec M. Lafenestre, l'honneur de représenter la France, nous valut l'occasion de vivre, pendant quelques jours, dans l'intimité de Chapu, et nous pûmes apprécier, dans de longues promenades faites ensemble à travers la ville, l'impeccable certitude de son jugement, la pureté de son goût, et aussi l'exquise bonhomie de ce cœur candide, qui, malgré les desséchantes leçons de l'expérience, n'avait rien perdu de sa naïveté et de sa fraîcheur. Ne connaissant jusque-là l'artiste que par ses œuvres, nous eûmes, il faut l'avouer, une légère surprise, quand nous le vîmes débarquer un soir d'un des wagons de l'express de Vienne. Nous avions peine à voir le sculpteur de la *Jeunesse* dans cet homme de petite taille, à la barbe et aux cheveux longs, dont la figure n'offrait rien de remarquable, sauf d'assez beaux yeux, au regard lumineux et doux. Tous les vêtements semblaient mal faits pour ce corps d'ouvrier auquel, seul, l'ample veston d'atelier donnait une sorte de grâce robuste. Dans les cérémonies publiques, il se tenait volontiers à l'écart, ne parlant que lorsqu'il y était forcé; en revanche, dans l'intimité, et avec ceux qui avaient su gagner sa confiance, il causait volontiers de son art avec un charme ému et une absence de pédantisme qui donnaient à sa conversation un charme irrésistible. Que de bonnes heures nous avons passées ainsi à déambuler sur les bords verdoyants de l'Isar, après une journée fatigante, en quête de quelque auberge de banlieue dont Chapu aimait la rustique et grasse hospitalité! Là, délivré de toute contrainte, il donnait libre cours à sa verve et aimait à évoquer ses souvenirs de jeunesse : les petites misères de l'atelier, Rome, les dures épreuves du début, la joie des premiers succès. Puis il nous

racontait ses grandes impressions d'art : les fresques de Raphaël, le *Discobole* du Vatican, le musée de Pompéi. Son cœur, au reste, était demeuré aussi vibrant que par le passé, et les manifestations les plus opposées du Beau l'enflammaient d'un noble enthousiasme : c'est ainsi que nous le vîmes tour à tour épris des beaux marbres d'Égine que conserve la Glyptothèque, et des sculptures primitives allemandes dont il aimait la naïve sincérité...

Ne pouvant donner en détail les nombreuses œuvres que l'artiste exécuta pendant cette période, nous avons cru devoir insister sur celles qui présentent un intérêt exceptionnel. Il nous faut cependant, tout au moins, signaler un certain nombre de sculptures décoratives, de bustes et de médailles dont le sculpteur, de 1870 à 1880, enrichit le trésor artistique de la France. Parmi les portraits, les plus remarquables sont celui de Robert de Vogüé, le fils du vieux marquis, tué à l'ennemi en 1870, en chargeant héroïquement à la tête de son escadron; le masque de Mérino, exécuté, en 1877, pour la ville de Genève, et les belles médailles du sculpteur Guillaume, de Robert-Fleury père, de Vaudremer, de l'architecte Trélat. Parmi les ouvrages décoratifs, il faut citer une statuette de saint Joseph pour l'église Saint-Augustin, un Sphinx pour un monument élevé à la mémoire des soldats français morts en Belgique (1), une tête colossale de Minerve pour un hôtel particulier à Franc-

(1) Nous extrayons les passages suivants d'une lettre reçue par Chapu à l'occasion de l'inauguration de ce monument : « Le sphinx, tant bien que mal réparé (?), a été bien accueilli; c'est même beaucoup mieux en nature que la photographie que nous avions. Placé sur une éminence, il se détache sur l'horizon... C'est grand, simple et d'un bel effet. Votre œuvre a été acclamée aux cris de : Vive la France! vive la Belgique! »

fort, et enfin une statue de *Jésus ouvrier,* qui, fondue en argent, fut offerte par l'Union des œuvres ouvrières de France au pape Pie IX, à l'occasion du cinquantième anniversaire de son épiscopat (1).

Bien que la critique continuât d'apprécier favorablement ses œuvres, Chapu, depuis 1875, n'avait jamais retrouvé l'éclatant concert d'éloges qui avait salué sa *Jeunesse.* Il devait retrouver cette unanimité dans l'admiration à propos de la figure qu'il exposa en 1880 pour le monument de Jean Reynaud (2).

(1) Il ne nous a pas été donné de voir cette statue, et nous ne savons pas davantage où elle se trouve aujourd'hui; mais voici la description qu'en donne l'*Univers* du 7 juin 1877 :

« C'est le type idéalisé de l'*Homme-Dieu* que nous offre le bronze de M. Chapu. Jésus nous apparaît debout, son maintien est grave sans rigidité; il fait un pas en avant, on voit qu'il s'avance à la rencontre de ceux qui souffrent et on comprend mieux, en le regardant, l'expression du poète latin qui nous montre Énée reconnaissant sa mère, avant même de distinguer ses traits, à la seule divinité de sa démarche : *Incessu patuit...* — La main gauche s'appuie sur la besaiguë, l'instrument caractéristique du charpentier, tandis que la main droite s'abaisse avec bonté et convie. Rien n'est plus simple, comme on le voit; mais cette simplicité, si conforme d'ailleurs aux principes de l'art statuaire, est précisément ce qui donne à cette œuvre sa marque immuable de vérité et de grandeur...

« Le caractère des formes qui accuse, dans les lignes du corps et du visage, l'origine divine du personnage n'a pas fait oublier au sculpteur que ce personnage avait été ouvrier. Regardez, en effet, la chevelure et les vêtements, et vous y lirez la signification, la convenance spéciale imposées par les nécessités du travail. Les cheveux séparés sur le milieu du front dont ils encadrent la douce majesté n'ont garde de flotter sur les épaules, ce qui entraverait le mouvement du travailleur; ils demeurent réunis en boucles épaisses, laissant au cou toute sa liberté d'action. D'autre part, la tunique, ceinte au milieu du corps, tombe en plis sobrement drapés; ce n'est pas la robe majestueuse du Thabor, soulevée par l'esprit de Dieu, c'est l'humble livrée de l'apprenti dont la manche se relève sur le bras droit, qui se trouve ainsi plus apte à travailler, plus prompt à secourir. »

(2) Reynaud (Jean), philosophe français, né à Lyon en 1806, mort à Paris le 28 juin 1863. Élève de l'École polytechnique et de l'École des mines, il passa les premières années de sa vie au service de l'État; mais les idées de réforme poli-

C'est vers 1877 que la veuve de Jean Reynaud fit demander à Chapu s'il voulait se charger d'une composition allégorique pour le tombeau de son mari. L'artiste, tout d'abord, hésita. Il était surchargé de commandes ; de plus, il faut bien le dire, c'est à peine s'il connaissait le nom de l'auteur de *Ciel et terre*. Pour ses écrits, il les ignorait complètement. Il ne comprenait donc pas, tout d'abord, à quelle originale et puissante figure il avait affaire. Bravement il se mit à lire l'œuvre du philosophe, et si son âme simple et peu compliquée fut un peu déroutée par le mysticisme abstrait de certains systèmes, il goûta tout de suite ce qu'elle renfermait d'idées généreuses et de théories consolantes. Il s'intéressa tout d'abord, puis, peu à peu, se passionna pour cette âme si noble et si vibrante, si sévère pour elle-même, si tendre pour toutes les souffrances

tique et sociale qui travaillaient alors tant d'esprits l'éloignèrent bientôt de la carrière qu'il s'était choisie. Il fut quelque temps un des plus fervents disciples du saint-simonisme, mais il ne tarda pas à rompre complètement avec le Père Enfantin, dont il désappprouvait le matérialisme, tout en restant fidèle à ses théories humanitaires. En même temps, dans l'*Encyclopédie nouvelle* qu'il avait fondée avec Pierre Leroux, il esquissait tout un système de philosophie spiritualiste qu'il devait développer plus tard dans son livre : *Ciel et terre*. Une condamnation politique qu'il subit pour avoir défendu, d'une façon qui fut jugée outrageante pour le gouvernement, la société des *Droits de l'homme*, le désigna aux sympathies des républicains. En 1848, il fut nommé député et collabora aux réformes de Carnot, dont il était le sous-secrétaire au ministère de l'instruction publique. En 1849, il rentra dans la vie privée pour ne plus en sortir.

Bien que peu connu du gros public, Reynaud a laissé, dans le monde des philosophes, la réputation d'un grand penseur et d'un écrivain distiugué. M. Legouvé, dans ses *Soixante ans de souvenirs*, a donné de lui un portrait frappant : « Le lire, dit-il, c'était sans doute le connaître ; mais pour le comprendre, il fallait le voir. Ce regard incomparable, ce mélange singulier d'austérité un peu hautaine et de cordialité pleine de bonhomie ; cette bouche où le rire s'épanouissait si largement et qui tout à coup, à l'aspect d'un vice, devenait si frémissante, on peut dire si terrible d'indignation et de mépris ; cette belle taille d'allure si fière, cette parole dont l'éloquence allait toujours grandissant à mesure qu'il parlait... »

[illegible]



L'IMMORTALITÉ

Premier projet pour le tombeau de Jean Reynaud. Cimetière du Père-Lachaise.

humaines. Cependant, l'inspiration ne venait pas, et l'artiste, après beaucoup d'efforts infructueux, allait s'avouer vaincu, lorsque Mme Reynaud eut l'heureuse idée de lui amener un des plus vieux amis de son mari, Ernest Legouvé.

Nous emprunterons au charmant conteur de *Soixante ans de souvenirs* le récit de cette visite, qui sans doute nous a valu un chef-d'œuvre de plus.

« J'arrive chez Chapu et je le trouve très découragé. « Je n'aboutis pas, me dit-il, je retombe toujours dans mes « deux statues de la *Jeunesse* et de la *Pensée*. Tenez, regar- « dez... » Après un examen attentif : « Il y a, ce me « semble, un moyen d'arriver au but. — Lequel? — « Changez votre figure de sexe. Au lieu d'une femme, « faites-en un homme. Au lieu de l'*Immortalité*, faites le « *Génie de l'Immortalité*. Cette seule modification renou- « velle tout, la forme, l'allure, l'expression; vous voilà for- « cément arraché au souvenir de vos deux autres œuvres, « et, du même coup, vous entrez pleinement dans le carac- « tère de Reynaud. Reynaud était avant tout un *homme!* « Une image virile peut seule être son image, et, ainsi com- « prise, cette figure deviendra en même temps la représen- « tation fidèle de son génie... Voulez-vous que je vous le « résume en quelques mots? J'appelais Reynaud un citoyen « de l'Infini. Il vivait en plein univers. La terre n'était pas « pour lui le séjour où s'accomplit notre destinée. C'était « une des étapes de notre existence éternelle! Autant « d'astres dans le ciel, autant de terres, autant d'habitations « successives des créatures humaines. Cette idée n'était pas « seulement chez lui une idée de théologien ou de philo- « sophe. C'était une idée de savant. Astronome, géologue,



[illegible]

[illegible] image [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ? —
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] vous voile [illegible]
[illegible] œuvres.
[illegible] dans le carac-
[illegible]
[illegible] et, ainsi [illegible]
[illegible] représen-
[illegible] je vous le
[illegible] citoyen
[illegible] n'était pas
[illegible] C'était
[illegible] Autant
[illegible]
[illegible] n'était pas
[illegible]
[illegible]



L'IMMORTALITÉ

Premier projet pour le tombeau de Jean Reynaud. Cimetière du Père-Lachaise.

« physicien, chimiste et supérieur dans toutes ces sciences,
« il s'en servit, non comme les savants ordinaires, pour en
« tirer des livres scientifiques, mais pour en faire des instruments de croyance. C'est l'étude approfondie de la constitution des astres et de leur mouvement dans l'espace
« qui le conduisit à les assimiler à la terre, à y retrouver les
« mêmes éléments et à leur donner la même destination.
« L'immortalité de l'âme, telle que la conçoit Reynaud, est
« donc une immortalité active, militante. Tout homme est
« un lutteur éternel. Toute vie se compose d'une suite de
« vies qui ne sont qu'une suite de combats. Chacun de nous
« passe éternellement de monde en monde, travaillant,
« tombant, se relevant, se rachetant, jusqu'au jour où il
« entre dans la voie du perfectionnement continu et infini,
« sous les yeux d'un créateur éternel qui, lui aussi, reste
« toujours son guide, son consolateur et son juge. —
« C'est assez, me dit Chapu, je comprends. Lancer la figure
« en plein ciel, la montrer s'emparant de l'Infini et la rattacher, ne fût-ce que par le bout du pied, à la terre! »
Ainsi fit-il, et il fit un chef-d'œuvre.

Chef-d'œuvre! Le mot n'a rien d'exagéré, et par l'idée comme par la forme la nouvelle création de Chapu mérite de prendre place parmi les plus belles œuvres sculptées de ce siècle. La figure est en haut relief, c'est-à-dire que, en restant sensiblement méplate, elle offre les apparences d'une statue de ronde bosse : le génie, dans une envolée superbe, s'élance dans le ciel. Mâle et juvénile à la fois, il s'enlève sans efforts, mû par quelque force surnaturelle, la tête relevée dans une radieuse extase, les bras tendus comme pour étreindre l'Infini. Il a déjà dépassé le cercle ud

Zodiaque et nage en plein éther dans ce mystérieux Cosmos, où si souvent la philosophie a égaré ses rêveries, tandis que, sur la terre qu'il vient de quitter, se dresse à l'horizon un lion, impassible et fort comme le Temps.

Il faudrait être sculpteur pour faire sentir comme il conviendrait les beautés de l'exécution, la science approfondie de la forme humaine, le modelé si large et si savant de ce beau corps d'éphèbe, l'habileté avec laquelle l'artiste, pour mieux indiquer ce que sa figure a d'immatériel, a su en noyer certains contours dans les draperies qui l'entourent et la fondre pour ainsi dire dans le bas-relief du fond. Ce qui est incomparable, ce que, seule, la contemplation de l'œuvre peut faire comprendre, c'est la façon dont l'idée se dégage sans aucun attribut symbolique et par le seul pouvoir d'une pensée qui s'impose. « Le *Génie de l'Immortalité,* a dit un critique, est un hymne spiritualiste; le personnage s'élève vers les hauteurs comme les stances sacrées ou les parfums de l'autel. Par là, Chapu a atteint les plus hauts sommets de son art. Il a écrit sur le tombeau de Reynaud le plus simple et le plus lumineux commentaire de ses œuvres, et, en même temps qu'il lui a fait une magnifique apothéose, il a résumé, sous une forme concrète, tout ce que sa philosophie a de noble et de réconfortant. »

Au même Salon, Chapu avait envoyé une statue de Le Verrier, qui, par suite de difficultés d'ordre administratif, ne devait être inaugurée que neuf ans plus tard. Debout, dans une attitude expressive, la main droite faisant le geste de la démonstration, le grand astronome semble expliquer la découverte qui fit sa gloire. L'œuvre est vivante, s'enlève

bien, et les lignes en sont heureuses. Un paletot, largement drapé, corrige dans la mesure du possible ce que l'uniforme académique, dont l'artiste a revêtu son modèle, peut avoir d'empesé et de peu sculptural, et la figure, d'une réalité toute moderne, ne manque pas d'allure. Chapu a su en relever l'intérêt par certains détails pittoresques, notamment par une délicieuse figurine d'Atlas qui supporte la sphère céleste où Le Verrier désigne du doigt la planète qui doit porter son nom. On reprocha au sculpteur d'avoir trop idéalisé la figure de l'astronome et de lui avoir prêté une expression d'enthousiasme jeune et confiant qui lui convenait mal. N'ayant jamais, dans notre jeunesse, eu l'occasion de voir le savant directeur de l'Observatoire, nous ne saurions décider si le portrait est ressemblant; mais nous ferons observer que, à l'âge qu'a choisi Chapu, Le Verrier avait tout juste trente-cinq ans, et que la double auréole de la jeunesse et de la gloire pouvait transfigurer son visage au point d'en effacer tout ce qu'il présenta plus tard, à ce qu'il paraît, de vulgaire et de refrogné. En tout cas, on n'y pouvait trouver, sans anachronisme, l'homme vieilli, fatigué et maussade que notre génération a pu connaître.

La statue de Le Verrier dresse aujourd'hui dans la cour de l'Observatoire de Paris sa fière et vibrante silhouette. Sur les deux faces latérales du piédestal, Chapu a également sculpté dans la pierre deux gracieux bas-reliefs. Celui de gauche représente l'*Astronomie* traçant l'orbite de la planète découverte par Le Verrier, avec la seule rigueur des calculs mathématiques; la seconde représente la *Météorologie* désignant de la main l'Observatoire d'où partent toutes les découvertes.

Un suprême honneur manquait encore à Chapu. L'Académie, où il avait depuis longtemps de précieuses sympathies, n'attendait qu'une occasion pour lui ouvrir ses portes. Il s'était déjà présenté en 1876 (1), mais pour prendre rang seulement. La mort de Henri Lemaire créa en 1880 une nouvelle vacance. Cinq artistes de valeur se disputèrent son fauteuil : Crauck, Falguière, Millet, Schœnewerk et Chapu. Chapu fut élu par vingt-trois voix sur trente-deux votants (23 octobre 1880). Il avait alors quarante-sept ans.

(1) Paul Dubois fut élu avec vingt et une voix, contre six données à notre sculpteur. Ce n'était pas, du reste, la première fois que Chapu se présentait. Il avait posé sa candidature à la mort de Barye.



TÊTE DE MINERVE.

Fronton de porte pour un hôtel particulier.

CHAPITRE IV

DERNIÈRES ANNÉES DE CHAPU



VICTOIRE.

Statuette en argent.

En lisant ce titre, le lecteur pourrait croire que nous touchons à une phase critique du talent de Chapu; il n'en est rien. Jusqu'au dernier jour il poursuivra sans défaillance sa laborieuse et féconde carrière, et les œuvres qu'il enfantera dans la suite, la *Duchesse d'Orléans*, la *Princesse de Galles*, *Mgr de Bonnechose*, le *Monument de Flaubert*, etc., seront dignes de leurs aînées. Si nous avons fermé le chapitre précédent sur la réception de l'artiste à l'Institut, c'est que son talent a reçu avec ce suprême honneur toutes les consécrations officielles que peut souhaiter un artiste. Il est désormais au point culminant de sa carrière, et les nombreux succès qu'il obtiendra par la suite ne feront que maintenir la haute réputation dont il jouit parmi ses contemporains.

Il est bien loin, aujourd'hui, le temps où l'artiste végétait dans un petit logement du boulevard des Invalides, heureux de la plus chétive commande. Trois ateliers suffisent à peine

à loger les ouvrages qu'il a promis, et quand il les quitte, sa journée finie, c'est dans un bel appartement que l'attendent une femme tendrement aimée et une fille adoptive sur qui se concentrent toutes ses tendresses. Dans toutes les classes de la société parisienne, il compte des amis nombreux et puissants, et plus d'une maison princière lui ouvre ses portes toutes grandes.

Il serait puéril de prétendre que Chapu n'a pas vu venir à lui avec une légitime satisfaction ces enviables marques d'estime; toutefois, pendant les dernières années de sa vie, nous le voyons regretter la gloire un peu bruyante dont on entoure son nom. Homme d'étude et de pensée, que le monde et ses vaines satisfactions d'amour-propre n'ont jamais pu conquérir, Chapu aurait souhaité n'être en rapport avec le public que par ses œuvres; il eût voulu vivre à l'écart, loin de la foule, caresser en silence ses rêves d'artiste et, dégagé de toute influence, de toute préoccupation mercantile, pouvoir exécuter à loisir un certain nombre de statues à demi ébauchées dans son cerveau et dont l'idée première se retrouve dans ses albums de croquis. Quoique jeune encore, il se sent prématurément usé par une vie de travail sans trêve, et il aspire à un repos relatif. « J'ai été bâti pour conduire une charrue, et non pour les mille tracas de la ville », écrit-il à sa femme. Un peu plus tard, dans une lettre également adressée à sa femme, nous trouvons cette délicate pensée, qui peint bien l'homme : « C'est drôle, pendant que tu fais des rêves de grandeur, moi, c'est tout le contraire; je descends aussi bas que tu montes haut... je trouve que je n'ai plus la vigueur d'autrefois, que je vieillis et que je pourrais bien n'en avoir plus pour longtemps. Je

me demande si, dans ces conditions, je ne ferais pas mieux de profiter du peu qui me reste pour aller me reposer dans une cabane et finir tranquillement mes jours à jouir de la vie en spectateur paisible... Si tu voulais m'accompagner dans cette retraite, je serais le plus heureux des hommes. »

C'est à Rome que l'artiste voulait demander cette vie paisible et recueillie, à cette Rome qui avait bercé ses premiers rêves d'artiste et qu'il n'avait jamais revue depuis son départ de l'Académie. Plusieurs fois, il fut sur le point d'exécuter son projet; mais il fallait auparavant terminer les commandes « en train ». Quand celles-ci furent achevées, d'autres, plus nombreuses, avaient pris la place des premières. Force lui fut donc de renoncer à ses idées de retraite et de continuer la rude existence qu'il menait depuis sa jeunesse. Si encore il n'avait eu qu'à s'occuper de son métier de sculpteur! Mais, avec la gloire, de nombreuses occupations lui étaient venues qui lui prenaient le meilleur de ses journées. Outre ses élèves particuliers, il avait accepté la direction d'un des ateliers Julian et d'une école de jeunes filles; il faisait partie du Conseil supérieur des beaux-arts, de la Commission des beaux-arts de la ville de Paris et de celle de l'Union centrale des arts décoratifs. Chaque fois qu'une élection avait lieu, soit pour le jury annuel, soit pour juger un de ces mille concours si fort à la mode aujourd'hui, son nom sortait un des premiers de l'urne. Chapu, obéissant à des scrupules exagérés peut-être, n'osait refuser ces corvées qu'il regardait comme un service public auquel nul n'avait droit de se soustraire. Il apportait dans ces fonctions sa conscience et sa bonté habituelles, et toute

cause juste trouvait en lui un défenseur chaleureux et dévoué. Aussi que d'heures perdues en discussions, en sollicitations, en démarches de toute nature! « Ma boutique ne désemplit pas, écrit-il un jour dans un moment d'amertume; je suis las de voir une foule de gens qui viennent se recommander ou recommander les autres. » Il ne veut pas cependant fermer sa porte, ému par toutes les misères qui l'implorent, et comprenant que si quelques-unes sont feintes, beaucoup sont réelles autant qu'imméritées. Ses lettres et aussi ses livres de comptes disent éloquemment l'inépuisable bonté de son cœur. Tantôt c'est un modèle devenu phtisique à la suite de longues séances dans le froid des ateliers qu'il fera rapatrier, tantôt c'est un confrère que la maladie a terrassé et dont il achèvera l'œuvre pour lui permettre d'en toucher le prix.

Puis, ce sont les anciens camarades de l'artiste, ceux « qui n'ont pas réussi », un défilé lamentable de talents avortés, d'amours-propres aigris, d'intelligences déprimées par la misère et qui sollicitent humblement, l'un, une place de professeur; l'autre, une modeste commande; le dernier, quelque bout de ruban violet. Qu'elles sont tristement suggestives, ces lettres où, sous la plate flagornerie du quémandeur s'adressant au « cher maître », perce l'âpre jalousie d'un ancien rival forcé de s'avouer vaincu! Quels curieux « dessous » elles révèlent sur ce monde si complexe des artistes! Ici, c'est un peintre ayant pignon sur rue et menant grand train, qui, malgré le haut prix où sont cotées ses œuvres, va supplier un ministre de lui acheter son tableau, décidé, dit-il, de se tuer si on ne lui accorde pas cette faveur. Là, c'est un ancien prix de Rome, décoré, à

qui il faut du pain et qui offre à Chapu d'être son praticien. A côté de ces détresses, plus ou moins imméritées, d'autres se révèlent plus poignantes. Voici quelques détails sur la mort de Carpeaux : « X..., le praticien de Carpeaux, m'a raconté le dénuement des derniers jours, avant que le prince Stirbey le prenne sous sa protection. X... et un autre de ses amis avaient épuisé toutes leurs ressources ; ils n'avaient plus de quoi lui procurer les médicaments nécessaires. Encore quelques jours, et on était obligé de le porter à l'Hôtel-Dieu. Les détails de cette fin sont lamentables, dramatiques comme un roman; tout avait été porté au Mont-de-Piété, habits, montre, outils. On n'imagine pas qu'un homme de cette valeur ait pu en venir là. » Quelques années plus tard, il parle en termes émus de Schœnewerk (1), un artiste de valeur, cependant, et qui a taillé dans un marbre exquis une des plus gracieuses statues de femmes de ce temps, qui « est en proie à la plus noire misère avec une femme agonisante ». Le contraste de ces détresses avec sa prospérité qui n'a jamais été aussi grande ne lui enfle le cœur d'aucun orgueil. Il a conscience de son talent, mais il sait aussi faire la part de certains hasards heureux qui l'ont si puissamment aidé dans sa carrière : « Si je pouvais te peindre les souffrances du plus grand nombre, écrit-il encore à sa femme, tu éprouverais une sorte de bien-être en voyant combien je suis favorisé. Il faut profiter de ce bon moment qui peut ne pas durer. » Ce

(1) Schœnewerk (Alexandre), sculpteur, né en 1820, mort en 1885, se tua dans un accès de fièvre chaude en se précipitant de la fenêtre de sa chambre. Il est l'auteur d'un grand nombre de belles œuvres, entre autres une *Salomé*, une *Léda*, et la gracieuse figure de femme intitulée : *Au matin*, qui figure au Musée du Luxembourg.

qui l'effraye le plus, c'est la crainte qu'il a de survivre à son talent : « J'ai été voir X..., raconte-t-il dans la même lettre. Il a exécuté une figure de femme d'après nature, assez correcte, mais faible, et un médaillon. Cela fait de la peine de voir des vieillards n'ayant que d'aussi faibles moyens pour vivre, et j'en ai le cœur serré... Le pis est qu'ils ne s'en aperçoivent pas; sans cela, ils feraient autre chose. Il vaut mieux cultiver la terre ou faire n'importe quoi que de faire métier d'art sans amour. J'espère que je n'en arriverai jamais là, et c'est ce qui me soutiendra jusqu'à la fin. »

Ce noble vœu, la mort se chargera de l'exaucer, en emportant l'artiste au seuil de la vieillesse, avant qu'aucune de ces facultés créatrices ait faibli. Au moment où il le formule, il vient d'avoir quarante-huit ans. Pendant dix ans encore, il lui sera donné de travailler sans relâche et d'ajouter plus d'un glorieux morceau de sculpture à la liste déjà longue de ses chefs-d'œuvre. Il nous faut parler tout d'abord d'une œuvre aussi originale que peu connue, et qui nous montre un aspect tout nouveau de ce talent si souple et si varié.

Vers 1875, Chapu fut mis en relation avec le baron Nathaniel de Rothschild, pour lequel un architecte français, M. Girette, construisait à Vienne un somptueux hôtel sur le Theresianumgasse. A l'extrémité d'une terrasse longeant les corps de bâtiment de l'hôtel, le baron avait fait élever une fontaine monumentale dominant les jardins, de manière à être aperçue des fenêtres de l'habitation et à former point de vue de toutes les promenades du parc. La décoration de cette fontaine fut confiée à notre sculpteur, qui, secondé par son compatriote, y trouva l'occasion de nombreuses et



AMPHITRITE.

Esquisse pour la fontaine du baron N. de Rothschild, à Vienne.

charmantes compositions. L'ensemble du monument comportait une vasque où l'eau arriverait de trois côtés différents. Au-dessus, une vaste niche avait été ménagée pour recevoir un motif sculptural. L'édifice était terminé par un fronton circulaire dans lequel devait prendre place un bas-relief. Chapu arrêta de concert avec l'architecte la disposition générale de ce vaste ensemble et en exécuta les parties principales. Ces différents morceaux, d'un arrangement ingénieux, où l'artiste semble s'être souvenu de l'élégante manière de Clodion, ne portent pas la marque distinctive du maître. Nous n'insisterons donc pas plus qu'il ne convient sur le bas-relief du fronton et sur les deux groupes d'enfants qu'il a placés à droite et à gauche de la vasque, se jouant avec d'énormes poissons qui vomissent des gerbes d'eau. En revanche, le vase monumental qui tout d'abord fut placé dans la niche est d'un art bien personnel et doit être rangé parmi les œuvres capitales du maître. Ce vase, qui par son architecture générale rappelle ceux des fabriques italiennes du quinzième siècle, est de forme



PROJET DE VASE.

ovoïde. Ses anses sont formées par deux mascarons auxquels se relient des enroulements de serpents dont les spirales viennent affleurer l'orifice largement évasé. Tout autour de la panse court une légère théorie de nymphes, de tritons et d'Amours faisant cortège à une radieuse figure d'Amphitrite. De ce thème, banal en apparence, Chapu a tiré un bas-relief exquis. Aucune description ne saurait rendre la grâce onduleuse et libre avec laquelle les corps se contournent et s'enchevêtrent pour suivre, sans nuire à leur galbe, les contours fuyants du vase, ni exprimer le parfum de volupté discret qui émane de cette jolie composition. Le génie de l'artiste, heureux de n'être plus enfermé dans les limites d'un programme étroit, s'épanouit ici dans toute sa verve capricieuse. Il ne veut que charmer les yeux et y réussit merveilleusement.

M. de Rothschild jugea-t-il que ce vase, qui primitivement devait être exécuté en pierre, ne se détacherait pas suffisamment sur la façade du monument? En trouva-t-il les détails trop fins pour être bien appréciés à la place qu'il lui destinait tout d'abord? Toujours est-il qu'il renonça à son premier projet. Pour déférer à ses désirs, Chapu exécuta pour lui une Amphitrite qui, coulée en bronze, domine aujourd'hui la fontaine. Quant au vase, exécuté en marbre et isolé sur un piédestal, il prit place dans une autre partie du parc.

Ces travaux semblent avoir été parmi ceux que Chapu exécuta avec le plus de plaisir. De tout temps, en effet, il avait eu pour les travaux décoratifs une prédilection marquée. Il estimait qu'au lieu d'enfermer l'art du sculpteur dans les limites étroites du portrait ou de l'allégorie, il



[illegible] deux mascarons auxquels
[illegible] dont les spirales
[illegible] vase. Tout autour de
[illegible] nymphes, de tritons et
[illegible] d'Amphi-
[illegible]
[illegible] rendre la
[illegible] se contour-
[illegible] galbe
[illegible] partout de
[illegible]
[illegible] dans le
[illegible] sa
[illegible]

[illegible] primiti-
[illegible] de riches-
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]



Michelez phot. Imp. Wittmann Héliog. Lemercier

VASE DÉCORATIF
(Hôtel de M. le Baron de Rothschild à Vienne)

E. Plon Nourrit & Cie Edit.

fallait, au contraire, étendre son champ d'action jusqu'aux objets usuels. « Ne rêvez pas de trop grandes choses, disait-« il à ses élèves; un objet de petite importance, mais bien et « solidement exécuté, peut faire plus pour votre réputation « qu'une œuvre plus ambitieuse rendue d'une façon insuffi-« sante. Une petite monnaie grecque contient plus d'art que « le groupe du taureau de Dircé. » — « C'est par l'art déco-« ratif, disait-il encore, que le grand art se réveillera en « France. » D'accord avec ces théories, il saisissait toujours avec empressement les occasions qui lui étaient offertes d'exercer son talent sur des objets d'art décoratif. C'est ainsi qu'il avait, en 1877, modelé une médaille commémorative pour l'église du Sacré-Cœur; c'est ainsi que nous le verrons encore ciseler une poignée d'épée pour le duc d'Aumale et exécuter en collaboration avec Froment-Meurice une gracieuse composition, l'*Hyménée*, qui, fondue en argent, fut offerte au comte de Paris à l'occasion de ses noces d'argent. Au nombre de ces menus travaux, il faut encore citer une *Victoire* qui devait être donnée au vainqueur du Grand Prix de Paris de 1885 (1), et un surtout de table offert au duc de Bragance, à l'occasion de son mariage avec

(1) Cette charmante statuette représente une jeune *Victoire* ailée posée sur un rocher où elle vient de cueillir une branche de laurier qu'elle tient en l'air, étendant son bras vers le triomphateur. La fine tête couronnée de tresses naturellement nouées sourit entre les ailes droites et frémissantes. Une draperie légère couvre les jambes de la divinité, laissant à nu le torse juvénile. Sur le piédestal sont des détails symboliques très heureusement conçus. C'est d'abord un Génie qui désigne l'inscription de la course gagnée : « Prix Gladiateur. 1885. » On aperçoit près de lui la borne antique que notre modernité a remplacée sur les hippodromes par un poteau surmonté d'un disque; plus loin, une figurine couchée et appuyée sur une urne dont l'eau s'écoule : c'est la Seine. En arrière, une couronne de laurier. Une grecque de lierre court sur la moulure supérieure du piédestal; des canneaux et des oves en décorent la base. (Cette statuette appartient au baron de Rothschild, propriétaire de Lavaret, vainqueur du Grand Prix de Paris en 1885.) *Illustration*, 17 octobre 1885.

la princesse Amélie d'Orléans, qui est ainsi décrit dans un journal du temps : « Cette magnifique pièce d'orfèvrerie, due à la collaboration de MM. Chapu, Caméré, Froment-Meurice et Aucoc, a la forme du vaisseau qui sert d'emblème à la ville de Paris et se compose d'une nef d'argent repoussé que soutiennent deux sirènes, la Seine et la Marne, nageant au milieu d'un vaste plateau d'argent, dallé de jaspe sanguin. »

Les sculptures de l'hôtel Rothschild occupèrent Chapu jusqu'en 1882. Malgré l'importance de ce travail, qui l'obligea à de fréquents voyages à Vienne, il put, au cours de ces années, terminer plusieurs œuvres importantes, entre autres quatre statues décoratives, le *Printemps*, l'*Été*, l'*Automne* et l'*Hiver*, pour la façade des nouveaux magasins du *Printemps*, et une *Vierge* tenant dans ses bras l'Enfant Jésus, dont il fit hommage à l'humble église de son pays natal. Cette église possédait déjà son *Christ au tombeau* et les modèles de deux statues, *Saint Jean* et *Saint Louis de Gonzague*, qui lui avaient été commandées jadis pour l'église Saint-Étienne du Mont. Bientôt l'idée lui viendra de donner à son village une épreuve de chacun de ses ouvrages, et c'est ainsi que peu à peu se formera cet intéressant musée du Mée où se trouve réunie la collection à peu près complète des œuvres du maître.

De 1880 à 1883, Chapu exécutera également de nombreux bustes, médailles ou médaillons, parmi lesquels il faut citer un *portrait de Duc*, où il a heureusement fait revivre l'intelligente figure de l'éminent architecte, dont les traits lui étaient depuis longtemps familiers, et un *médaillon de Mlle Massenet*, une des œuvres les plus parfaites qu'il fit

dans ce genre. « Le médaillon en marbre envoyé par « M. Chapu, lisons-nous dans un journal du temps, repré- « sente, en traits presque aussi fins que s'ils étaient gravés « au burin, une tête de jeune fille vue de profil. C'est une « bluette ravissante de naïveté et de simplicité spirituelle. « Celui qui saurait doser exactement ce qui entre de goût « inné, de grâce, de délicatesse, de sérieux, de sincérité, de « respect de l'art, de dons naturels et de qualités acquises « dans la conception du médaillon exécuté par M. Chapu, « aurait trouvé une recette d'après laquelle on pourrait « fabriquer des œuvres qui traverseraient le temps sans « rien perdre de leur frais et doux éclat. »

Le nom de Chapu ne figure pas au livret de 1883. Il reparut au Salon de 1884 avec deux importantes statues décoratives que lui avaient commandées le duc d'Aumale, et qui devaient prendre place dans le parc de Chantilly. Ces deux figures, qui sont deux pendants, ou plutôt les deux parties d'une même composition, représentent *Pluton* et *Proserpine*. La fille de Cérès fait la cueillette des fleurs, tandis que le roi des enfers, caché dans les roseaux, guette sournoisement sa proie. Il ne faut pas juger trop sévèrement ces figures, qui furent assez mal accueillies par la critique, rendue exigeante par une longue suite d'œuvres sans défaut. Si nous accordons volontiers que le *Pluton* n'est qu'un assez passable morceau d'école, si nous reconnaissons même qu'il est quelque peu lourd et banal, il s'en faut de beaucoup que la *Proserpine* soit une œuvre insignifiante et sans intérêt. Sans doute, on sent que, pour obéir aux exigences de son sujet, Chapu a dû contraindre son talent à une emphase qui n'est pas dans son tempérament; sans

doute, ce style ronflant et un peu vide n'est pas celui que Chapu nous a appris à admirer dans la plupart de ses œuvres; mais cette redondance ne messied pas dans les somptueux parterres de l'ancienne demeure des Condé, encore toute pleine des souvenirs du grand siècle. Tels qu'ils sont, *Pluton* et *Proserpine* ne font pas mauvaise figure au milieu des bosquets de verdure qui les encadrent; ils prouvent tout au moins l'incomparable virtuosité du maître. Quant aux détracteurs de la *Proserpine,* nous les engageons à regarder certaine *Flore,* éditée par Barbedienne, qui n'est qu'une répétition, légèrement modifiée, de la statue de Chantilly; ils y retrouveront toute la liberté d'allure, toute la grâce, toute l'originale délicatesse du maître.

Ce léger insuccès fut largement compensé par les éloges unanimes qui accueillirent, l'année suivante, sa figure pour le tombeau de Mme la duchesse d'Orléans.

Il n'entre pas dans le plan de cet ouvrage de raconter en détail l'histoire de cette charmante princesse Hélène qui, sans le fatal accident de Neuilly, eût sans doute été reine des Français. Peut-être, cependant, n'est-il pas inutile de rappeler que, chassée de France par la révolution de 1848, la princesse finit ses jours dans l'exil, partageant sa vie entre la petite cour de Mecklembourg-Schwerin qui l'avait vue naître, et l'Angleterre, où sa présence consola les dernières années du vieux roi Louis-Philippe. C'est elle qui, en 1850, lui ferma les yeux; elle qui, quelques années plus tard, devait encore avoir la douleur de voir mourir entre ses bras une belle-sœur adorée. Elle n'avait guère plus de quarante ans quand elle mourut, en 1858, dans la modeste retraite qu'elle s'était choisie sur les bords de la Tamise.

« Quel que soit l'exil où mes jours se terminent, avait « écrit la princesse dans son testament, et quelle que soit « la tombe que j'y trouve, je demande à mes fils, et à leur « défaut, à mes héritiers, de faire rapporter mes cendres « en France, lorsque notre famille y sera rentrée, et de les « faire déposer dans la chapelle mortuaire de Dreux, auprès « de la tombe de mon époux. » Vingt ans devaient se passer avant que ce pieux désir fût exaucé.

Aucun modèle ne convenait mieux au délicat et tendre génie de Chapu que cette noble figure de femme, dont la vie fut si pure, le caractère si droit, la fin si touchante. Aussi trouva-t-il dans son portrait l'occasion d'une de ses plus belles œuvres. Au lieu de chercher un symbole, une allégorie dont la poétique est toujours d'un développement plus facile, il s'en tint aux traditions de la sculpture française du Moyen Age et de la Renaissance, et représenta la duchesse elle-même sur son lit de mort; seulement il ne voulut pas la représenter immobile et rigide : couchée sur un lit d'où son corps saillit avec un faible relief, la jeune femme vit encore. Son regard à demi voilé a conservé toute sa douceur, et son visage s'éclaire d'un sourire défaillant. Vêtue d'une ample robe d'étoffe légère, elle est étendue, sa tête amaigrie penchée sur le bord d'un oreiller; un de ses bras disparaît à moitié dans les plis d'une draperie qu'elle ramène vers sa poitrine, tandis que l'autre est tendu en avant comme pour étreindre quelque image invisible. La mort n'a pas encore accompli son œuvre; c'est l'instant mystérieux où le corps donne encore quelques signes de vie, tandis que l'âme, dégagée des liens terrestres, va prendre son vol vers l'infini. Au seuil de l'éternité, la mourante

aperçoit, dans une radieuse vision, celui qu'elle n'a cessé de pleurer, et, enfin consolée, se hâte vers cette réunion si ardemment attendue.

Telle est, je crois, l'explication de ce mouvement un peu énigmatique qui, lorsque la statue parut au Salon de 1889, fit travailler bien des imaginations. Le corps de la princesse, morte dans la religion réformée, n'avait pas été déposé dans la chapelle même de Dreux, mais dans une sorte d'annexe, communiquant par une ouverture avec la chapelle principale : quelques esprits malveillants virent dans le geste de la mourante une inconsciente épigramme de l'artiste à l'égard d'un clergé intolérant, tandis qu'un critique en prit texte pour un article fougueux dans lequel il confondait dans une égale indignation l'Église catholique et la famille d'Orléans. Laissons là ces niaises polémiques pour admirer comme il convient cette gracieuse effigie, une des plus pures et des plus séduisantes conceptions qui soient sorties du cerveau de l'artiste. On a encore reproché à Chapu ce bras qui, détaché du corps, fait que la figure s'enveloppe mal et laisse sous l'aisselle un vide qui choque l'œil. Peut-être, en effet, au point de vue des lois générales de la composition, cette disposition est-elle condamnable; il n'en faut pas moins louer Chapu de s'être permis cette heureuse licence à laquelle sa statue doit le meilleur de son éloquence et de son charme imprévu. Ce que personne, en tout cas, ne peut nier, c'est l'admirable délicatesse avec laquelle le marbre est traité dans ses moindres détails, et mieux encore le sentiment de pénétrante mélancolie qui l'anime, le poétique arome de noblesse honnête et de bonté qui se dégage de cette belle œuvre.

[illegible] celui qu'elle [illegible]
[illegible] vers cette [illegible]

[illegible] moment [illegible]
[illegible] au Salon de [illegible]
[illegible]
[illegible] pas été de [illegible]
[illegible] une sorte [illegible]
[illegible] avec la chapelle [illegible]
[illegible] dans [illegible]
[illegible]
[illegible] lequel il [illegible]
[illegible] catholique et [illegible]
[illegible]
[illegible] qui soient [illegible]
[illegible] à Co[illegible]
[illegible] s'en[illegible]
[illegible] que l'on [illegible]
[illegible] ales de [illegible]
[illegible] table, [illegible]
[illegible] cette beauté [illegible]
[illegible] son élection [illegible]
[illegible] en tout cas [illegible]
[illegible] laquelle [illegible]
[illegible] mieux encore [illegible]
[illegible] mime, le [illegible]
[illegible] se de[illegible]



FIGURE TOMBALE

Pour le monument de Madame la duchesse de Nemours. Chapelle de Weybridge-Surry.

« L'auteur de la *Jeunesse,* écrivit un critique, à propos de cette délicieuse création, s'est fait une spécialité de la sculpture funéraire. L'idéal, quand on veut laisser une trace immortelle, consiste à être ensépulturé par M. Chapu. » Il semble, en effet, qu'aucun genre ne convienne mieux à la tendresse émue de son talent. Chapu y trouvera encore l'occasion de nombreux chefs-d'œuvre. Nous parlerons plus loin du monument de Mgr Dupanloup. Signalons en passant deux morceaux moins connus, et qui cependant peuvent compter parmi les meilleurs qu'il ait exécutés : l'un est la *statue tombale de Mme la duchesse de Nemours,* une superbe figure couchée, aux grandes lignes rigides, d'une éloquence simple et tragique; l'autre est un bas-relief pour le *monument de Mlle Labiche,* fille du sénateur de ce nom. Aucune expression ne saurait rendre le charme mystérieux et poignant dont il a illuminé les traits de la jeune morte qui repose sur son lit funèbre, au milieu d'une jonchée de lis. Ces deux figures, perdues aujourd'hui dans de lointains cimetières, ne furent pas exposées, et si l'on comprend facilement les raisons de convenance qui ont empêché Chapu de les offrir aux regards du public, il est permis, au nom de sa gloire, de le regretter.

En 1885, Chapu fut appelé à Copenhague par un riche Danois, M. Jacobsen, qui avait eu l'idée, assurément originale, d'enrichir sa collection des portraits des deux filles de son roi, sculptés par des artistes en renom. C'est Chapu qui devait exécuter, en marbre, l'image de la princesse de Galles, tandis que son confrère Gautherin était chargé de reproduire les traits de l'impératrice de Russie. Le roi

Christian, qui s'était prêté de bonne grâce à cette fantaisie d'un homme qu'il avait en haute estime, fit savoir aux deux sculpteurs que les princesses consentiraient à leur accorder quelques séances lors de leur prochain séjour à la cour de Danemark. Vers la fin de septembre, ils partirent donc tous deux, afin de se mettre à la disposition de leurs augustes modèles. Magnifiquement reçu par le Mécène danois, Chapu passa dans son pays plusieurs semaines. Laissons-le raconter lui-même ses impressions de voyage :

« Après une longue séance au musée Thorwaldsen, qui « m'a vivement intéressé, nous avons visité la ville; puis « nous avons fait une petite promenade dans le port, d'où « l'on aperçoit, dans le lointain, la côte de Suède... La « ville est grande et d'un assez bel aspect, dans le genre « de Munich. Au centre, deux ou trois rues assez animées; « c'est le quartier commercial; puis plus rien, c'est la ville « de province propre et bien tenue, les intérieurs clos « par des doubles fenêtres entre lesquelles on abrite des « fleurs. Peu ou point de marchands de boissons; pas de « mendiants. Tout le monde est assez bien mis; pas d'ou- « vriers débraillés ou de mauvaise mine. En apparence « au moins, cela paraît plus honnête que chez nous. Dans « la population, le blond clair domine; chez les jeunes « filles, beaucoup d'Ophélies aux carnations fraîches, aux « longs cheveux d'or pâle flottant librement sur les épaules; « mais la véritable beauté me paraît rare.

« Beaucoup de monde à la promenade, population sans « physionomie particulière, gens tranquilles et peu « bruyants, jouissant tranquillement de leur dimanche, « qui nous regardent passer avec curiosité... »

Dès le lendemain de leur arrivée, les deux sculpteurs prennent le chemin de Frederiksborg, où se trouve réunie, dans une intimité patriarcale, toute la famille royale.

« Le pays est plat, avec de grands horizons tristes, dont « la mélancolie n'est pas sans charme. Bonnes terres, bien « cultivées, où paissent de nombreux troupeaux de vaches « rousses; petits villages aux maisons proprettes, aux murs « blanchis à la chaux; petits vallons boisés, belles forêts « de hêtres. Tantôt le parcours est agrémenté de beaux « lacs aux bords verdoyants; tantôt, à un détour du chemin, « un petit horizon de mer apparaît. Tout cela n'est pas la « grande nature, mais cela ne manque pas de charme ni « d'une certaine poésie intime. On sent le Nord, la propreté « et le soin de l'habitation où le froid oblige à être long- « temps enfermé... Le château royal est des plus simples. « Sans la garde militaire, on se croirait dans un ancien « manoir breton, du temps de Henri IV ou de Louis XIII. « Il est entouré d'un parc qui se termine sur les bords d'un « lac qui rappelle ceux de Suisse. »

Chapu franchit le seuil de la demeure royale, « un peu « anxieux, dit-il, de l'accueil qu'on va lui faire ». Mais la simplicité charmante avec laquelle il est reçu a bientôt raison de sa timidité naturelle. « A notre arrivée, une dame « d'honneur est venue au-devant de nous pour nous ren- « seigner sur ce que nous devions faire. Ses premières « paroles ont été : « Messieurs, soyez les bienvenus en Dane- « mark. » On nous a ensuite introduits dans un petit salon. « Pendant que nous disposions nos selles, les princesses « sont arrivées, bras dessus, bras dessous, attirées par la « curiosité. Elles sont ainsi toute la journée, heureuses

« d'être ensemble et de pouvoir parler et agir sans con-
« trainte, comme au temps de leur jeunesse. A midi juste,
« elles sont venues poser, et nous avons pu travailler plus
« d'une heure sans les ennuyer. Pendant la séance, nous
« avons eu la visite de la Reine, du Roi, un bon vieillard
« encore vert, et de l'empereur de Russie, qui ne cessait de
« plaisanter gaiement avec mon modèle, la taquinant au
« sujet de son nez, qui, sur mon esquisse, était trouvé un
« peu long... »

Tout le temps que les artistes travaillèrent, les princesses ne se départirent pas de cette charmante bonhomie. Chapu, dans ses lettres, se montre charmé de cet accueil si cordial, et c'est vraiment, en effet, un touchant spectacle que celui de cette vie si patriarcale et si simple, de ces grands de la terre oubliant avec délices le lourd fardeau du pouvoir pour n'être plus que les enfants affectueux et soumis d'un même père, des frères et des sœurs heureux de retrouver ensemble la douce intimité du foyer paternel.

Les deux sculpteurs ne furent pas moins bien accueillis par la haute société de Copenhague. M. Jacobsen, qui les reçut magnifiquement, avait même fait armer son yacht de plaisance, espérant les décider à une excursion sur les côtes de Suède et de Norvège; mais Chapu, bien que séduit par cette proposition, ne crut pas devoir s'accorder ces quelques semaines de vacances. Il quitta le Danemark vers la fin de septembre.

Il avait, en effet, en quittant Paris, laissé de nombreux travaux sur le chantier, et sa présence était nécessaire pour les mener à bonne fin. C'étaient : un *buste du comte de Carayon-Latour,* un *buste de M. Zographos,* un *Saint Ger-*



CHRISTIAN GARNIER.

Médaille, 1872.

main pour le Panthéon, un *médaillon colossal* où il avait réuni les figures amies des peintres Théodore Rousseau et Millet, et qui devait prendre place dans un coin de la forêt de Fontainebleau, chère aux deux artistes; enfin le *monument funèbre de Mgr Dupanloup,* œuvre considérable, à laquelle il travaillait depuis longtemps, retardé par des difficultés matérielles et les exigences d'un comité très divisé d'opinions, qui ne semble pas lui avoir laissé toute l'initiative qu'un artiste de sa valeur était en droit d'attendre (1).

Chapu exposa, en 1887, la *statue couchée de l'évêque d'Orléans,* ainsi qu'*une des figures allégoriques* qui devaient en décorer le soubassement; mais ces deux fragments ne donnent qu'une idée insuffisante de l'œuvre, et c'est dans l'église métropolitaine d'Orléans qu'il faut aller la voir.

Le monument, conçu dans le style florentin du quinzième siècle, et qui rappelle d'assez près certain tombeau de l'église Santa-Croce, à Florence, est en forme d'autel. Il se compose d'une table d'autel, à laquelle on accède par deux marches et qui supporte une sorte de civière sur laquelle le corps du prélat mort est étendu : deux pilastres, décorés d'ornementations légères dans le goût de la Renaissance et couronnés d'urnes funéraires, encadrent le retable, qui se termine par un gâble triangulaire, au sommet duquel est sculptée une croix grecque.

(1) Les lettres reçues par Chapu à ce sujet forment un long et suggestif dossier. C'est à l'occasion du bas-relief qui décore l'autel que l'artiste eut à surmonter le plus d'embarras. Il devait, en effet, y représenter l'évêque entouré de ses amis et de ses élèves; or chacun réclamait l'honneur de figurer dans ce tableau et prétendait, à la suite du grand prélat, passer à la postérité. Il fallut bien, en fin de compte, faire un choix; mais, pour ménager les susceptibilités, on se décida, au dernier moment, à supprimer les inscriptions qui devaient indiquer les noms des personnages représentés

Entre les pilastres, une vaste coquille se creuse dans le marbre, terminée par une arcade cintrée. Dans cette partie circulaire, au-dessus de la statue couchée de l'évêque, un ange apparaît, tenant la bannière de Jeanne d'Arc. Sur les marches de l'autel, deux figures se tiennent debout : l'une, bardée de fer, dans une fière attitude de soldat, foule aux pieds le corps d'un dragon; l'autre est un vieillard vêtu d'une ample draperie, dans une attitude méditative, un livre à la main. Ces deux figures, qui ont reçu des appellations diverses, symbolisent heureusement les deux côtés les plus caractéristiques de la physionomie morale de l'évêque : sa profonde érudition théologique et son ardeur militante qu'aucune épreuve ne put abattre.

Sur la face antérieure de l'autel, l'artiste a sculpté dans un bas-relief l'évêque, entouré de ceux qui ont travaillé, lutté, souffert avec lui et près de lui. Le prélat occupe le milieu de la scène. Derrière lui se dessinent ses pères et ses maîtres dans l'épiscopat : MM. de Quélen, de Rohan, Borderies; puis les disciples qu'il a formés : le cardinal Lavigerie, le cardinal Place, le cardinal Langénieux, Mgr Foulon, archevêque de Lyon, Mgr Perraud, évêque d'Autun, Mgr Coullié, le Père de Ravignan, l'abbé Lagrange, et aussi ses amis et les compagnons de ses luttes : à droite, MM. de Montalembert, de Broglie, de Falloux, Lavedan et Berryer; à gauche, MM. Augustin Cochin, Albert du Boys et René de Menthon.

Faut-il le dire? ce monument, d'une belle et majestueuse ordonnance, où Chapu a prodigué toutes les ressources de son art, n'a pas complètement justifié notre attente, et il nous semble que la grande et caractéristique

figure que fut Mgr Dupanloup aurait pu mieux inspirer l'artiste. Adossé au mur d'une petite chapelle du transept, le monument manque de grandeur, et l'abondance des sculptures qui le décorent le fait paraître plus grêle encore. Les deux figures qui, sur le seuil de l'édifice, semblent veiller au repos du mort, sont d'une assez belle tournure; mais sous leur emphase ronflante se cachent une certaine banalité de conception et une exécution qui manque d'un accent personnel; elles ont, de plus, l'inconvénient de rapetisser la figure de l'évêque, juchée à une assez grande hauteur, et qui tout d'abord n'attire pas le regard. Prise isolément, cette figure ne mérite que des éloges; la silhouette générale en est heureuse, et l'on ne peut qu'admirer cette tête énergique et austère, et ce regard éteint qui garde sa puissance sous les arcades enfoncées de ses épais sourcils; mais, encore une fois, était-ce bien là l'effigie qui convenait au belliqueux prélat que n'effrayait aucune foudre, ni spirituelle ni temporelle, et dont plus d'un demi-siècle de luttes n'avait pu abattre la verdeur d'esprit et l'humeur combative? Longtemps, — nous en avons eu la preuve par ses croquis, — l'artiste avait rêvé une autre image. Au lieu de ce prince de l'Église dormant paisiblement son dernier sommeil, il voulait nous montrer l'évêque d'Orléans déjà terrassé par la maladie, mais se relevant à demi dans un suprême effort (1). Cette attitude, en même temps qu'elle eût mieux convenu à l'homme d'action qu'était avant tout Mgr Dupanloup, eût permis à l'artiste de donner au visage de

(1) Chapu avait également songé à montrer l'évêque debout; il dut y renoncer, un usage généralement suivi voulant que, dans une église, les images divines et celles des saints soient seules représentées dans cette attitude.

l'évêque ce regard perçant et scrutateur, ce nez mobile, en bec d'aigle, qui semble flairer de loin le combat, cet aspect complexe, mêlé de malice et de bonhomie, en un mot ces mille nuances de physionomie que le grand apaisement de la mort abolit à jamais.

L'exécution des parties accessoires de l'ornementation ne nous satisfait pas non plus pleinement. Nous n'y retrouvons pas la grande et sobre facture du maître, mais une dextérité un peu mesquine, qui semble le privilège des artistes italiens de ce temps.

En quittant Orléans, il n'est pas sans intérêt d'aller à Saint-Brieuc et à Rouen, visiter les deux statues qui furent demandées à Chapu, vers la même époque, pour honorer la mémoire de Mgr David (1) et de Mgr de Bonnechose (2). Moins considérables que celui de l'évêque d'Orléans, ces monuments nous semblent avoir mieux inspiré l'artiste en laissant plus de liberté à son imagination. L'évêque de Saint-Brieuc, prêtre modeste et bon, qui toute sa vie donna l'exemple des vertus chrétiennes, mais dont la renommée, en somme, ne dépassa pas son diocèse, ne pouvait prétendre à la même apothéose que le cardinal archevêque de Rouen, fils d'une race illustre, homme de pensée sans doute, mais homme d'action avant tout, qui se vantait « de faire marcher son clergé comme un régiment ». Pour

(1) Mgr David, évêque de Saint-Brieuc et Tréguier, né à Lyon le 28 mars 1812, mort le 26 juillet 1882.

(2) Henri-Gaston-Marie Boisnormand de Bonnechose, prélat français, né en 1800, fut d'abord magistrat. Peu de temps après son entrée dans les ordres, il devint supérieur de la communauté de Saint-Louis, à Rome. Nommé successivement évêque d'Évreux et archevêque de Rouen, il se fit remarquer par ses vives protestations en faveur du pouvoir temporel du Pape. Nommé cardinal en 1863, il mourut en 1883

chacun d'eux, Chapu a su choisir la note juste : c'est dans l'attitude familière d'un pasteur enseignant la Bonne Parole qu'il représentera Mgr David, assis, un cahier ouvert sur ses genoux, tandis que, pour le monument de Mgr de Bonnechose, il ne craindra pas une certaine ampleur somptueuse de style et s'attachera au bel aspect plastique, en s'inspirant des grandes œuvres décoratives du quinzième siècle. Un peu d'emphase ici ne messied pas, et l'on ne peut qu'admirer sans réserve cette magnifique image du prélat, traînant derrière lui le long flot de son manteau de cardinal. « Cette statue est un chef-d'œuvre, a écrit M. Lafe-
« nestre : un chef-d'œuvre psychologique si l'on examine
« la tête, ferme, énergique et vive, avec ce clignement
« d'yeux et ce plissement des lèvres, d'une expression si
« particulièrement hautaine et fine; c'est un chef-d'œuvre
« sculptural si l'on remarque l'extraordinaire aisance, sans
« nulle emphase ni redondance, avec laquelle le person-
« nage porte, tout prêt à se mouvoir, la lourde masse de
« ses vêtements et l'adresse avec laquelle, sans mesqui-
« nerie, toutes ces draperies sont jetées, superposées,
« froissées suivant la nature du tissu, si l'on observe aussi
« avec quel sentiment décoratif sont posés sous les genoux
« de l'archevêque son chapeau de cardinal et, à son côté,
« sa longue crosse en argent doré. Il y a là une habileté à
« manier et à faire sentir les différentes matières qui
« dépasse de beaucoup toutes les habiletés italiennes,
« parce que c'est une habileté plus sérieuse et plus dis-
« crète, et toujours rigoureusement soumise à la pré-
« occupation dominante et supérieure de l'unité sculptu-
« rale et de la haute expression morale. »

Le monument de Mgr David fut achevé en 1890; quant à celui du cardinal de Bonnechose, il ne devait paraître aux yeux du public qu'au Salon de 1891, quelques semaines après la mort de l'artiste. Revenons donc un peu en arrière et continuons de suivre pas à pas, à l'aide de sa correspondance, la vie du grand sculpteur. Elle est, comme par le passé, tout unie et toute simple, et les amateurs d'anecdotes scabreuses et d'aventures romanesques n'y trouveront rien qui satisfasse leur curiosité. Bien que sa personne, comme son talent, lui ait conquis d'universelles sympathies; bien que chaque matin son courrier lui apporte de nombreuses invitations, les unes timbrées au sceau de la Présidence, les autres ornées de royales armoiries, il continue de vivre à l'écart. Cet ouvrier de génie mène la vie laborieuse et monotone d'un ouvrier. Levé de grand matin, il arrive presque toujours le premier à l'atelier; un repas frugal coupe seul, d'une heure de repos, son labeur quotidien qui se prolonge jusqu'à la chute du jour. Les soirées, à moins d'obligations absolues, il les passe dans l'intimité du foyer conjugal, à lire ou à crayonner en attendant un sommeil qui ne se fait pas attendre. Été comme hiver, il mène cette rude existence, prenant seulement pendant la belle saison quelques semaines de repos, qu'il va passer auprès des siens soit aux plages normandes, soit dans quelque station des Pyrénées. S'il fait quelquefois de plus lointains voyages, c'est dans l'intérêt de son art; c'est pour aller, par exemple, à Seravezza près de Carrare, choisir un bloc de marbre ou surveiller les praticiens qui préparent ses statues; mais ces absences sont presque toujours de courte durée et constituent pour lui une fatigue plutôt

qu'un repos. Il est l'esclave de sa gloire, et, malgré le besoin qu'il en éprouve, il ne peut laisser aucun relâche à son esprit surmené par une incessante production. Pour la première fois, en 1883, il secouera le joug et ira revoir à Rome le modeste atelier où s'est écoulée sa jeunesse. L'aspect nouveau de la grande cité, transformée en capitale moderne, le désenchantera quelque peu, mais il retrouvera son enthousiasme et ses fraîches impressions d'antan devant les fresques de la chapelle Sixtine et les sculptures du Vatican. Cette rapide excursion faite en compagnie de sa femme semble avoir rajeuni son imagination. L'album qu'il a rapporté de son voyage est plein de croquis d'une grâce originale et neuve où la pureté du goût antique se combine avec je ne sais quelle fantaisie moderne d'une piquante saveur. Il est permis de croire que, sans la mort prématurée du grand sculpteur, plus d'une jolie statue serait née de ces esquisses.

C'est probablement à la suite de ce voyage qu'il arrêta la composition de sa première *Danseuse,* une charmante figure qui, dans le vestibule de l'hôtel Pereire, fait face à une œuvre analogue du sculpteur Schœnewerk. Enveloppée dans les mille plis d'une draperie transparente qui permet de suivre les molles ondulations de son jeune corps, la tête couronnée de roses, elle semble mimer quelque danse sacrée d'Orient, au rythme voluptueux et lent. Il y a là un mélange heureux de deux idéals. Le style dans lequel est conçue la légère draperie qui épouse les formes de son corps vient directement de l'antique, tandis que l'élégante gracilité des formes, la finesse des extrémités et la grâce mutine du visage lui donnent un caractère plus moderne.

Cette délicieuse image inspira à un des plus fins amateurs de ce temps, M. le baron de Rothschild, le désir d'en posséder une semblable. Chapu, en s'inspirant de sa première statue, sans lui rien emprunter toutefois que le sentiment général, exécuta une seconde danseuse qui fut exposée au Salon de 1890. Nous ne saurions en donner une meilleure description que cette page de M. Lafenestre : « Si quelque « chose, dit l'éminent critique, pouvait nous rappeler les « gracieuses figures de Tanagra, avec leur âme divine, « avec la grâce naturelle et saine de leurs beaux corps, « avec la bienveillance paisible et douce de leurs frais « visages, avec le balancement nonchalant et souple de « leurs attitudes harmonieuses, ce serait plutôt la *Danseuse* « de M. Chapu. Ce n'est pas qu'il soit plus insensible que « ses confrères aux séductions de la nature vivante, ni « qu'il s'enferme dans la contemplation d'un idéal depuis « longtemps réalisé. Il suffit de regarder cette danseuse « pour constater chez elle, dans l'air fin, sinon coquet de « la petite tête, soit dans la façon de poser les pieds, soit « dans la manière d'ouvrir à la hauteur de sa tête et « d'agiter l'éventail, comme dans la forme même de cet « éventail, toutes sortes de traits pris sur le vif et d'une « réalité toute fraîche. Ainsi, sans nul doute, les céramistes « de l'Hellade saisissaient, chez les belles promeneuses, « certains traits caractéristiques qui leur suffisaient pour « donner de la vie à leurs figurines sommaires, moins « copiées que rêvées. C'est avec cette même aisance que « M. Chapu semble transposer, par un travail d'imagina- « tion saine et bien cultivée, tous les éléments que peuvent « lui fournir ses modèles, en sorte que cette jeune dan-



DANSEUSE

Hôtel Pereire.

« seuse, antique par le costume et par la pureté ferme de « la forme, moderne par la vérité du geste et la grâce de « l'expression, nous conduit doucement vers le rêve et « l'idéal par la sensation juste et nette de la réalité. »

Que dire du groupe en marbre des *Frères Galigniani* (1), que Chapu exposa au Salon de 1888? Faut-il seulement, avec la plupart des critiques, louer l'artiste d'avoir tiré le meilleur parti possible d'un sujet ingrat et peu sculptural? L'œuvre, à notre avis, mérite mieux que ce chétif éloge. Il y avait une redoutable difficulté à vaincre dans ce groupe, qui devait représenter, vêtus de leur redingote traditionnelle, deux philanthropes d'origine anglaise dont la vie avait été un touchant exemple d'amitié fraternelle et

(1) Antoine et William Galigniani, éditeurs français, nés à Londres, le premier en 1796, le second en 1798, fondèrent à Paris un journal anglais, le *Galigniani's Messenger;* le succès de ce journal leur valut une fortune considérable, dont ils firent toujours le plus charitable usage. A leur mort, ils en partagèrent la plus grande partie entre différents établissements de bienfaisance.

A propos du monument des frères Galigniani, Chapu écrit à un de ses amis la lettre suivante, que nous jugeons intéressante à reproduire :

« ... Tu me demandes si je préfère le marbre au bronze? En principe, oui, je le « trouve plus monumental, plus digne, mieux assis sur le sol. On a fait abus du « bronze, et il est maintenant de mauvaise qualité, rempli d'alliage de zinc; il « devient d'un ton noir désagréable, comme les vieilles bottes qui ont longtemps « séjourné sous l'eau. Le métal des Keller ne se fait plus... De plus, il faut au « bronze un cadre qui le détache en silhouette, et généralement il se perd sur des « fonds troués ou bariolés.

« L'ombre blanche de la statue de marbre, qui se dresse comme un menhir sur « notre horizon gris, me paraît plus poétique et plus digne. Pour ce qui est de sa « durée, en regardant dans le passé, c'est encore le marbre qui a le mieux résisté. « Taillé, il n'a plus aucune valeur; on ne peut en faire que de la chaux. Il est dif- « ficile à remuer et déconcerte toujours une malveillance momentanée, tandis « qu'un coup de pince peut jeter à bas un monument de bronze, et un seul homme « y suffit. La matière a en outre une valeur intrinsèque... c'est pourquoi il ne nous « reste que de rares morceaux en bronze de l'antiquité ou de la Renaissance. Les « dieux mêmes ont été transformés en robinets...

« On pourrait s'étendre longuement sur ce sujet. En tout cas, j'affirme qu'un « marbre exposé à l'air peut durer deux ou trois cents ans. Si on peut l'abriter, sa « durée est illimitée... »

d'inépuisable charité, deux *gentlemen* pleins de respectabilité, dont la figure débonnaire et les vertus bourgeoises étaient plutôt pour tenter la plume d'un Dickens que le ciseau d'un Chapu. En traitant le sujet d'une main trop familière, on risquait de verser dans le trivial, et, d'autre part, l'emphase eût pu paraître une ironie. Chapu sut éviter ces deux écueils à force de sincérité intelligente et de bonhomie. Il avait tout d'abord proposé à la ville de Corbeil, qui faisait les frais du monument, un premier projet dans lequel les deux frères étaient assis côte à côte sur un banc de pierre à large dossier, discutant le plan d'un établissement de bienfaisance dont ils devaient doter le pays. Adossé à la façade de ce monument, ou se détachant sur la verdure de quelque square, ce groupe eût parfaitement convenu aux discrètes vertus de ceux qui l'avaient inspiré; il n'eut cependant pas le don de plaire au comité local, qui y vit toutes sortes d'intentions, bien loin assurément de la pensée de l'artiste : « M. Antoine, est-il dit dans le rap- « port qui fut envoyé à Chapu à cette occasion, semble « demander impérativement à son frère l'approbation du « plan, et celui-ci, étendant la main droite en l'air, paraît « effrayé du sacrifice qu'on lui impose... Il serait fâcheux « que cette pose pût être interprétée de cette façon; ce « serait jeter dans le public une défaveur sur l'un des deux « frères, lesquels cependant étaient si réellement et si « parfaitement unis pour faire le bien. »

Si nous relatons ce détail, ces puériles controverses, c'est pour montrer une fois de plus combien l'initiative des artistes est maladroitement enchaînée dans l'exécution de tels ouvrages, et combien leur talent doit être doublé de

[illegible] *mémoire* [illegible] de [illegible]
[illegible] et [illegible]
[illegible] dont [illegible] que [illegible]
[illegible] d'une main [illegible]
[illegible] le tribunal, et, d'[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] la ville de Cer-
[illegible] premier projet
[illegible]
[illegible] le point d'un [illegible]
[illegible] de terrain [illegible]
A. [illegible] la [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] M. A[illegible] est [illegible] dans le rap-
[illegible] occasion, semble
[illegible] la production du
[illegible] en l'air, pouvait
[illegible] Il se [illegible] fâcheux
[illegible] cette [illegible]
[illegible] jeter [illegible] le public [illegible] sur l'un des [illegible]
[illegible] cependant [illegible] sur [illegible]
[illegible] mais pour faire [illegible]
[illegible] détail, ces [illegible] controverses [illegible]
[illegible] de plus [illegible] l'utilité [illegible]
[illegible] dans l'exécution [illegible]
[illegible] d'être [illegible]



LES FRÈRES GALIGNIANI

Premier projet pour le monument de Corbeil.

patience pour arriver à un résultat favorable. Quoi qu'il en soit, notre sculpteur déféra une fois de plus aux critiques qui lui étaient faites et fit une seconde esquisse qui fut acceptée. Dans ce projet, William et Antoine Galignani sont placés l'un près de l'autre en des attitudes familières qui indiquent à la fois leurs habitudes de collaboration intellectuelle et leurs rapports de confiante affection. L'un d'eux, assis sur un fauteuil, près duquel est empilée une collection du *Galigniani's Messenger,* tient un plan déployé sur ses genoux, et relevant la tête vers son frère, debout, à sa gauche, semble l'interroger. Celui-ci, appuyé sur le bras du fauteuil, une main dans la poche de son pantalon, se penche d'un air bienveillant pour approuver. L'artiste a pris bravement le parti de représenter ses personnages tels qu'ils étaient, sans atténuer en rien les laideurs de leurs vêtements modernes. Nous pourrions profiter de l'occasion pour rééditer les habituelles doléances des critiques sur la disgrâce de nos ajustements masculins, disgrâce qui, depuis David (1), a fait le désespoir de tant de sculpteurs. Mais à cela que faire ? Et ne vaut-il pas mieux, en somme, qu'un homme de ce temps apparaisse à ses arrière-neveux avec ce vêtement ridicule, que drapé dans

(1) David (d'Angers) avait l'horreur du costume moderne, et souvent il déplore l'obligation où sont quelquefois les sculpteurs d'avoir à tailler dans le marbre des habits et des bottes. Chaque fois qu'il le pouvait, d'ailleurs, il esquivait la difficulté, soit en ayant recours aux draperies d'un manteau, soit en représentant ses héros nus : « L'avenir n'a pas besoin de nos costumes ridicules... Les savants, les poètes, les artistes et les orateurs peuvent être représentés par le statuaire nus et drapés. Un accessoire habilement choisi, en indiquant ce qui particularise le personnage, permet de désigner l'époque à laquelle il a vécu. » Cette théorie, explicable chez un artiste qui avait vu le jour aux premiers temps de ce siècle, alors que tout était « à la romaine », est partagée par un certain nombre de critiques, notamment par Alfred de Musset, qui dit dans son *Salon de* 1836 : « Il m'est impossible de comprendre le vêtement moderne en sculpture. »

une toge romaine, ou dans la demi-nudité d'un personnage héroïque? Les célébrités contemporaines que l'on a ainsi accoutrées ont toujours fait piètre mine, et, quoi qu'en ait dit David d'Angers, il vaut mieux aborder franchement une difficulté qui — Chapu l'a prouvé — n'est pas insurmontable. Ayons le courage de nous montrer avec nos vêtements modernes, a dit avec beaucoup de bon sens un critique, puisque nous n'avons pas le courage d'en changer... La postérité sera peut-être plus indulgente pour nous que nous ne le sommes nous-mêmes, et nos descendants trouveront certainement un attrait pour leur curiosité historique dans ces ajustements, si singuliers qu'ils puissent être, comme nous en trouvons nous-mêmes un très vif dans l'exactitude de certains costumes bizarres du moyen âge ou du dix-septième siècle qui n'étaient pas, après tout, ni mieux adaptés que les nôtres à la forme du corps, ni plus soumis à ses mouvements, ni plus expressifs dans leur froide rigidité ou dans leur hypocrite luxuriance.

L'année suivante (1889), Chapu fut appelé à la présidence de l'Académie des beaux-arts. Ces délicates fonctions ne laissaient pas d'effrayer sa modestie; il les remplit toutefois à la satisfaction générale, et, dans les nombreuses occasions où il fut appelé à prendre la parole, il trouva dans son cœur des accents émus et simples, plus près souvent de l'éloquence que de la banale phraséologie officielle. Cette lourde charge qui lui incombait l'empêcha de prendre à l'Exposition universelle une part aussi active qu'il eût souhaité. Il contribua cependant à la décoration du Palais des machines par un groupe colossal, la *Vapeur,* que l'on peut ranger parmi ses meilleurs ouvrages. La grande Force

moderne est représentée par une femme qui, dans un mouvement d'une grâce adorable, va prendre son envolée vers le ciel, quand un robuste ouvrier l'étreint de ses bras vigoureux; ingénieuse conception où se retrouve, comme dans d'autres œuvres de l'artiste, un heureux mélange de grâce antique et de pittoresque moderne.

On peut voir encore aujourd'hui la *Vapeur*, qui fait pendant à un groupe de Barrias, l'*Électricité;* il est regrettable toutefois que l'État, poussé par des raisons d'économie, n'ait pas cru devoir reproduire ces œuvres dans une matière plus durable, car l'enduit de silicate dont on les a revêtues, appliqué prématurément sur le plâtre, se détache peu à peu en croûtes épaisses, et il est à craindre que d'ici peu ces deux belles œuvres ne soient irrémédiablement compromises. Dans la section de sculpture, Chapu avait envoyé la statue du jeune Desmarres, une *Peinture*, destinée au musée Galliera, et plusieurs bustes, entre autres celui du président Carnot, que de nombreuses épreuves en biscuit de Sèvres ont popularisé, et où il a très heureusement rendu, dans sa correction un peu gourmée, la figure impassible et régulière du chef de l'État. Il était en même temps représenté au Salon des Champs-Élysées par une figure en haut relief, l'*Espérance*, pour le tombeau du comte Tyszkiewicz. C'est une femme au regard mélancolique et grave, assise sur un rocher contre lequel se brise la mer; de la main droite elle montre le ciel, tandis que de la gauche elle se retient au rocher. On retrouve dans cette figure ses qualités habituelles d'élégance et de pureté classiques, et s'il est permis de regretter que des draperies, un peu lourdes peut-être, voilent trop discrète-

ment le rythme majestueux de ce beau corps de femme, on ne peut qu'admirer l'impression de tristesse résignée et sereine qui se dégage de l'œuvre.

Heureux le mortel qui, touchant aux noirs confins de la vie, lègue à ses enfants une bonne renommée, le plus précieux de tous les biens! Nous trouvons cette mélancolique pensée notée sur un des albums de Chapu pendant l'année 1890. Sans doute, il l'a transcrite pendant un de ces longs jours d'hiver où la maladie l'a cloué dans son lit. Sa santé, en effet, a subi une assez grave atteinte, et pendant plusieurs semaines il a dû vivre éloigné de ses chers ateliers. Malgré sa vigueur déclinante, il trouvera la force de mener à bien différents travaux depuis longtemps commencés, et cette année ne sera pas moins féconde que les précédentes. C'est pendant ces longs mois d'hiver qu'il achèvera son fronton de la nouvelle Sorbonne, une statue de saint Germain pour le Panthéon, un bas-relief en bronze pour le tombeau d'une grande dame américaine au Père-Lachaise, et le tombeau de Mlle Labiche, cette charmante création dont nous avons déjà parlé et qu'on regrette de voir perdue dans un modeste cimetière de campagne. En même temps qu'il esquissera cent projets divers pour le monument de Félicien David, pour la statue de Balzac et celle de Millet, il trouvera encore le temps d'achever les bustes de MM. Zographos, de Charton, de Thiers, de Dervillé et de son vieux camarade Daumet, et aussi la médaille de M. Bapterosses, sa dernière œuvre, croyons-nous, dans ce genre.

A peine convalescent, il ne craint pas d'aller braver,

dès le printemps, le rude climat de Seravezza, où il veut terminer le monument de Flaubert que ses praticiens ont été ébaucher sur place. Il y demeure plusieurs semaines, travaillant avec l'entrain de ses premières années, faisant des « séances de six heures » et ne s'arrêtant qu'à la nuit, si fatigué qu'il s'endort au milieu de son repas. Le bruit de son séjour en Italie est venu jusqu'à Lucques, dans la paisible retraite du comte de Nieuwerkerke qui, jadis, a protégé les débuts de l'artiste. Malgré ses quatre-vingts ans, l'ancien surintendant des Beaux-Arts vient visiter Chapu. Notre sculpteur se montre tout confus de cet honneur et admire la bonne grâce et l'intelligence alerte de ce superbe vieillard, qui lui donne, au sujet de Flaubert qu'il a personnellement connu, de précieuses indications.

Chapu n'a pas encore terminé sa besogne que des lettres pressantes le rappellent à Paris; mais sa lassitude est telle qu'il croit devoir prendre une semaine de vacances. Le duc d'Aumale l'a plusieurs fois invité à venir le voir en Sicile; notre sculpteur profitera de l'occasion, et, au lieu de retourner à Paris, se rendra directement à Naples pour, de là, gagner Palerme. Le voilà en chemin de fer, notant, suivant son habitude, ses moindres impressions : « Le soleil baisse, éclairant les montagnes à l'horizon; « je reconnais l'Étrurie et cette campagne romaine que j'ai « si souvent battue autrefois... Comme c'est loin! » Il ne fait que traverser Rome et arrive à Naples, où les impressions de sa jeunesse lui reviennent en foule avec les souvenirs de ses excursions joyeuses à Capri et au Vésuve, en compagnie de Gaillard, de Bizet, de tant d'autres qui ne sont plus. Rien de changé d'ailleurs. « C'est toujours la

« même ville, gaie, bruyante et sale; c'est toujours devant « le quai le même splendide panorama. » Mais le vapeur qui doit le transporter en Sicile est déjà sous pression. Il n'a que le temps de faire au Musée un court pèlerinage. Le lendemain, après une traversée de douze heures, Palerme lui apparaît au milieu des brumes du matin, bien encadrée par des montagnes d'une belle silhouette, dans un décor qui sent l'approche de l'Orient.



LA CAMPAGNE ROMAINE.

La réception que lui fait le prince l'enchante : « Nous avons fait le tour du parc, c'est un véritable paradis; d'immenses bois de citronniers et d'orangers couverts de fruits, la plus belle végétation rassemblée dans un nid de verdure... La laiterie est surmontée d'un belvédère d'où l'on a une vue splendide sur toute la campagne; les clôtures sont faites d'épais massifs de rosiers aux fleurs d'un pourpre sombre. »

« ...Hier, nous avons visité Agrigente. Le chemin de fer « nous a conduits à la côte sud de l'île, celle qui est la plus « rapprochée de la côte d'Afrique. L'intérieur de l'île est

« montueux, pas très élevé; les montagnes sont arides;
« quelques villages perchés sur ces sommets pierreux et
« groupés déjà à la manière de l'Orient... Sur une émi-
« nence qui domine la mer, une ligne de temples se des-
« sine; deux sont encore debout; les autres ont été ren-
« versés par les tremblements de terre; colonnes et
« chapiteaux gisent disjoints et ruinés sur le sol. Nous
« avisons le mieux conservé, le temple de la Concorde, et,
« après l'avoir visité, nous déjeunons dans l'ombre d'un
« mur, ayant devant les yeux un panorama superbe : en
« face de nous, la mer, qui, secouée par le siroco, a des
« teintes d'opale, et à droite et à gauche les côtes de Sicile
« qui se perdent dans l'éloignement en silhouettes fines et
« légères. La pierre des temples est d'un beau jaune doré
« qui contraste bien avec la pâle verdure des oliviers; on
« se croirait en Grèce.

« Nous sommes allés voir, à sept kilomètres de la ville,
« l'église de Monreale, une des plus belles choses du
« monde, dans le genre de Saint-Marc de Venise, église
« couverte de mosaïques d'une très belle ordonnance. »

Ce voyage semble avoir laissé dans l'esprit de Chapu une impression ineffaçable... Il voulait y retourner l'année suivante, et de là aller en Grèce. La mort ne le lui permit pas.

Bien que dans ces dernières années Chapu n'ait donné aucun signe de défaillance, la critique cependant semble lasse de le couvrir de fleurs, et les éloges qu'on lui décerne n'ont plus la même unanimité. Beaucoup l'écrasent sous le poids de sa propre gloire, lui opposant sa *Pensée,* sa *Jeu-*

nesse ou son *Immortalité;* quelques-uns même, saluant avec une ferveur peut-être exagérée l'aurore de certaines réputations nouvelles, en profitent pour attaquer irrévérencieusement l'idéal de Chapu dans ce qu'il a de pureté classique et de grâce un peu convenue.

Ces bruyants sectateurs, d'un certain naturalisme, allaient avoir beau jeu à l'occasion de la figure que Chapu composait pour le monument de Flaubert. Quoi ! pour le vigoureux prosateur qui avait signé *Madame Bovary,* avoir choisi ce doux et tendre poète! Avoir accepté que le talent hardi jusqu'au cynisme du maître rouennais fût personnifié par cette *Vérité* d'une convention toute classique, à laquelle ne manque aucun des accessoires traditionnels : ni le puits, ni le miroir, et qui, par-dessus tout, avait la prétention d'être vraie tout en restant belle ! Il y avait là un beau thème à développer pour tous ceux qui reprochaient à notre sculpteur de n'être pas assez « vibrant ». Exposée au Salon de 1890, l'œuvre y obtint cependant un légitime succès.

Comme la *Pensée* et l'*Immortalité,* le monument de Flaubert se compose d'une figure allégorique se détachant en haut relief sur une table de marbre rectangulaire, dressée dans sa hauteur. Dans ce fond, l'artiste a gravé sur un pan de rocher les titres des principales œuvres du romancier, que surmonte son image. Un laurier planté dans le sol se dresse et vient courber ses branches comme pour encadrer le portrait de l'écrivain. En avant, assise sur une colonne, une jeune femme nue, ayant un livre ouvert sur les genoux, s'accoude du bras droit à un rocher, une plume à la main, et semble réfléchir profondément. « Si l'on jugeait cette





Michelez phot. Imp Wittmann Héliog Lemercier

LA PENSÉE

(Tombeau de Mme la Comtesse d'Agoult au Père Lachaise)

« figure au point de vue de la composition générale et « significative, a écrit M. Lafenestre, il y aurait fort à dire. « Si quelqu'un s'attendait à voir une Muse grecque méditer « sur son tombeau, ce n'était pas l'auteur de *Madame Bo-* « *vary* et de *Salammbô*. Non pas que ce Normand sanguin « et ironique fût insensible aux séductions puissantes de la « poésie classique; mais dans la vie antique comme dans « la vie contemporaine, ce qui paraît surtout l'avoir inté- « ressé, c'est l'explosion âpre et égoïste des passions com- « munes et brutales, l'étrangeté et la corruption des siècles « de décadence plutôt que la grâce et l'élégance des civili- « sations à leur apogée. » Il ne faut donc pas voir dans cette figure la muse de Flaubert, allégorie qui, par parenthèse, eût été singulièrement difficile à incarner dans le marbre, mais une personnification plus générale, comme la *Vérité* ou encore l'*Inspiration*. Qu'importe, au reste? Ce qu'il est intéressant de constater, c'est que dans cette œuvre, la dernière de celles que Chapu ait pu voir exposées, on retrouve intactes toutes les qualités qui ont fait sa gloire, la noblesse de l'imagination plastique, la sûreté de l'exécution, et par-dessus tout ce charme mystérieux et doux qui émane de toutes ses figures de femmes, cette grâce pénétrante et chaste cependant qui est comme sa marque distinctive.

L'inauguration du monument de Flaubert eut lieu le 23 novembre, sous un ciel de suie que balayaient par instants de violentes rafales. La cérémonie fut longue, et aucun discours ne fut épargné aux assistants qui grelottaient sous cette horrible tempête de pluie et de vent. Pendant que se déroulaient les habituels panégyriques et que chacun cher-

chait à glaner un peu de renom en racontant la gloire du mort, Chapu, qui, avec Flaubert, aurait dû être le vrai héros de la fête, se tenait modestement à l'écart, enveloppé dans une vaste fourrure d'où sa tête émergeait à peine. Bien peu, dans la foule des curieux, devinèrent le grand artiste dans ce petit homme à la barbe presque blanche, à la figure douce et fatiguée; en revanche, tous ceux de ses amis qui étaient là furent douloureusement frappés de l'altération de ses traits.

Depuis quelque temps, en effet, sa santé ne laissait pas d'inquiéter les siens. Sa complexion avait toujours été délicate, et la rude vie qu'il menait dès son enfance l'avait prématurément usé. D'autres causes, toutes morales celles-là, allaient avancer l'œuvre de destruction dont les effets, lentement, se faisaient sentir.

Nous avons dit que Chapu s'était marié en 1880. Aucun enfant n'étant né de cette union, le maître reporta sa tendresse sur une nièce de sa femme, une orpheline que sa mère, à son lit de mort, lui avait léguée. L'enfant grandit, entourée de tous les soins, de toutes les prévenances, de toutes les gâteries. Aucun maître ne fut épargné pour ajouter aux charmes qu'elle tenait de la nature les séductions d'une éducation brillante, et quand, vers 1887, elle fit son entrée dans le monde, elle y fut tout de suite remarquée.

Chapu jouissait en père de ses succès. Tout heureux de promener à son bras cette belle jeune fille, il était devenu presque mondain, lui le plus casanier des hommes. Déjà il la voyait mariée, à un artiste peut-être, et ouvrant ainsi à sa vieillesse tout un horizon de bonheur intime... Ces joies, hélas! devaient lui être refusées.

Le hasard d'une cure aux eaux de Saint-Honoré fit connaître à la jeune fille un médecin de l'établissement, le docteur C... Quelques mois plus tard, les deux jeunes gens se mariaient. Malheureusement, en dépit de sa belle apparence, le jeune époux portait en lui les germes d'un mal qui



ÉLIE DELAUNAY

Médaille

ne pardonne pas. En pleine lune de miel, il en ressentit les premières atteintes, et le ménage dut partir sans retard vers la côte méditerranéenne. Quelques mois plus tard, en longs habits de deuil, l'enfant chérie du sculpteur revenait seule auprès de ses parents d'adoption.

Toutes ces tristesses avaient profondément retenti dans le cœur si tendre de Chapu. Pendant l'hiver que dura

cette lente agonie, cette nature si ferme, si patiente devant le destin, semble prête à s'abandonner. Il dissimulait cependant de son mieux ses angoisses, cherchant, dans ses lettres, à donner aux siens un espoir qu'il n'avait pas, et quand tout fut fini, il mit toute la douceur de son âme à panser la cruelle blessure faite au cœur de son enfant.

Dans les grandes crises morales, le travail est le meilleur réconfort. Chapu se remit avec acharnement à la besogne. Jamais il ne travailla plus, sinon mieux, que pendant ce cruel hiver; jamais il ne prodigua plus libéralement à ses élèves les merveilleux enseignements qu'il avait coutume de leur donner.

C'est dans une de ces tournées aux divers ateliers qu'il dirigeait, que la mort vint le prendre. L'épidémie, qui faisait alors à Paris tant de victimes, trouva dans ce corps usé une proie facile; le mal, qui tout d'abord avait paru sans gravité, se changea subitement en une grave congestion pulmonaire : trois jours plus tard, le grand artiste s'en allait doucement vers ces mondes lumineux que jadis son ciseau avait si merveilleusement évoqués.

Peu d'heures avant le moment suprême, le malade s'était assoupi. *Un peu de mieux,* — ce mieux précurseur de la mort et qui semble l'ironie du destin, — avait été constaté par les médecins, qui s'étaient retirés avec de vagues paroles d'espoir, engageant ceux qui soignaient le maître à prendre un peu de repos. Seule, sa digne compagne ne voulut pas le quitter; elle s'étendit sur un canapé dans un coin, où, vaincue par la fatigue, elle ne tarda pas à s'endormir d'un lourd sommeil. Chapu, cependant, s'était réveillé, et, avec cette intuition surnaturelle de ceux qui sont au seuil de

l'éternité, il avait vu la Mort qui lui faisait signe. Voulant, une fois de plus, éviter à ceux qui lui étaient chers le déchirement des adieux suprêmes, il trouva la force de se lever. A pas lents il se dirigea vers la compagne de sa jeunesse, celle qui l'avait aidé à supporter les mauvais jours, qui avait été l'inspiratrice de ses plus belles œuvres. Tendrement, mais du bout des lèvres, il l'embrassa une dernière fois, comme un enfant que l'on craint d'éveiller; puis, intrépide, il retourna vers son lit et y attendit la mort. . . .

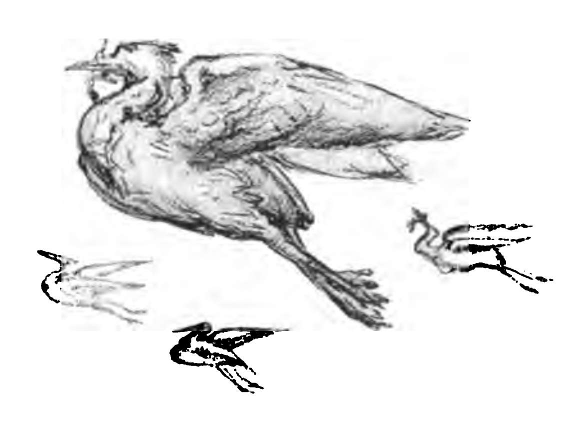
. . . .

La mort de Chapu causa, dans le monde des arts, une sensation profonde. Si chacun regretta l'artiste enlevé prématurément à une carrière qui lui promettait encore de longues années de gloire, l'homme ne fut pas moins pleuré par ses nombreux amis. Ses funérailles, auxquelles aucune pompe ne manqua, furent pour quelques-uns de ses vieux camarades l'occasion de retracer en termes émus les principales étapes de sa glorieuse destinée. Mais ce qui mieux qu'aucun discours faisait l'éloge de cette vie « toute resplendissante de bonté et de droiture, c'étaient les larmes de l'assistance, l'affliction vraie répandue sur tous les visages... Il dort maintenant son dernier sommeil dans le paisible cimetière du Mée, près de la maisonnette où il est né et où il a rêvé la gloire. D'autres auraient souhaité une tombe plus grandiose; lui, le modeste et grand travailleur, il a voulu reposer près des humbles travailleurs qui furent ses ancêtres, au sein de cette sereine campagne où a germé son tranquille et bienfaisant génie. »

Quelques jours après ces touchantes funérailles, je me

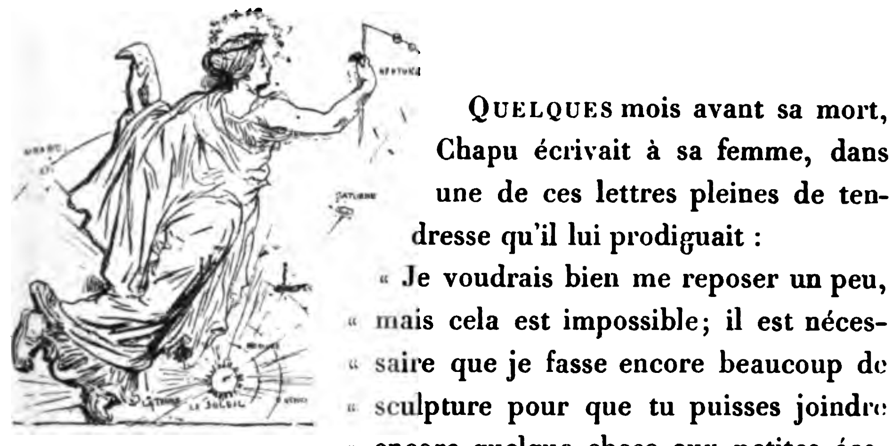
trouvais avec quelques amis dans l'atelier d'Élie Delaunay. Le grand peintre, bien que souffrant déjà d'un mal qui devait bientôt le terrasser, avait voulu accompagner son ami jusqu'à sa dernière demeure, et ce douloureux devoir, accompli sous un ciel inclément, avait aggravé son mal. L'artiste était dans son lit, immobile et somnolent, et nous, un peu à l'écart, pour ne pas le fatiguer, nous déplorions cette pieuse imprudence, que chacun cependant, dans son for intérieur, admirait. Entendant prononcer le nom tant aimé de son vieux camarade, le malade sortit un peu de sa torpeur et prononça à voix basse quelques mots dont nous entendîmes seulement ceci : « O Chapu, Chapu, âme angélique ! » Et deux grosses larmes roulèrent sur ses joues amaigries.

Est-il plus bel éloge que celui de ce mort par ce mourant ?



CHAPITRE V

OEUVRES POSTHUMES DE CHAPU.
L'HOMME ET L'OEUVRE. — CONCLUSION.



L'ASTRONOMIE.
Bas-relief pour le monument de Le Verrier.

QUELQUES mois avant sa mort, Chapu écrivait à sa femme, dans une de ces lettres pleines de tendresse qu'il lui prodiguait : « Je voudrais bien me reposer un peu, « mais cela est impossible; il est néces- « saire que je fasse encore beaucoup de « sculpture pour que tu puisses joindre « encore quelque chose aux petites éco- « nomies déjà acquises... »

L'artiste, en effet, bien qu'il eût depuis longtemps fait ample provision de gloire, n'était pas riche. Les lourds frais d'atelier qui grèvent le budget de tout sculpteur, un état de maison relativement luxueux, et, par-dessus tout, son inépuisable bienfaisance, ne lui avaient permis de faire que de chétives épargnes. Dans les dernières années seulement, il commençait à édifier une petite fortune, qui, s'il avait vécu, aurait sans doute rapidement grandi. De toutes parts, en effet, il recevait des commandes large-

ment rétribuées. La dernière fois que nous le vîmes, l'artiste contait devant nous, non sans un certain orgueil, qu'il avait « du travail pour dix ans ». Sans doute il exagérait un peu. Toujours est-il que, au moment de sa mort, de nombreux ouvrages remplissaient ses ateliers, les uns presque terminés, les autres ébauchés seulement, mais dont la conception était suffisamment arrêtée pour qu'ils pussent porter la signature du maître. La plupart de ses esquisses ont été terminées. C'est une règle presque constante, chez les sculpteurs, que l'œuvre laissée inachevée par un camarade sera reprise et menée à bonne fin par quelqu'un de ses émules; Chapu comptait dans le monde des arts trop d'amis pour qu'on ne rendît pas ce pieux service à sa mémoire. Il convient donc de comprendre dans son Œuvre un nombre assez considérable de sculptures qui, sans doute, au jour où paraîtra ce livre, auront reçu le dernier coup de ciseau. Parmi les principales il faut citer un ensemble décoratif pour le tombeau de Thiers, au Père-Lachaise, ensemble dont il avait déjà exécuté une partie importante, un bas-relief demi-circulaire représentant le *Patriotisme défendant la France,* qui surmonte la porte du mausolée. Chapu devait exécuter, en outre, pour être placés à l'intérieur du monument, deux bas-reliefs représentant la *Libération du territoire* et l'*Histoire traçant dans l'avenir le nom de Thiers.*

C'est pour le même cimetière que l'artiste avait modelé un groupe funéraire qui devait orner la chapelle de la famille de Icaza et y rappeler la mémoire d'un fils prématurément enlevé à l'affection des siens. Le jeune homme y était représenté assis, dans une attitude pensive, entouré d'attributs qui symbolisaient sa jeunesse laborieuse, tandis

que, derrière lui, se détachait la fière silhouette d'une figure ailée, la *Méditation* sans doute ou l'*Étude*. Ce projet sera terminé par Mercié, qui était déjà pour ce tombeau, comme pour celui de Thiers, le collaborateur de Chapu. Autant qu'on en peut juger dans l'état d'avancement où elle se trouve, l'œuvre sera digne des deux noms qui l'auront signée.

Il nous a été donné de voir également plusieurs esquisses d'une image funéraire de la princesse Marie d'Orléans (1), dont l'artiste, peu de temps avant sa mort, avait reçu la commande pour la chapelle de Dreux, et dans lesquelles on retrouve l'élégante allure et le sentiment délicat qu'il avait montrés dans les statues de la duchesse de Nemours et de la duchesse d'Orléans. Le projet de Chapu, sensiblement modifié d'ailleurs, a été repris par le brillant sculpteur Hector Lemaire, qui, sous peu, le terminera en marbre.

Plus intéressant encore est un travail auquel Chapu songeait depuis plusieurs années, et dont, au moment de sa mort, il n'avait achevé que quelques parties. Pendant un voyage en Bretagne, l'aspect imposant des pierres druidiques avait vivement frappé son imagination d'artiste, et il rêvait de renouveler, au profit de l'art chrétien, cette invention décorative de la Gaule païenne. L'occasion s'en présenta bientôt, et il la saisit avec le désintéressement qui lui était habituel toutes les fois qu'une œuvre s'imposait fortement à son imagination. C'est pour l'église de Benoîte-Vaux,

(1) Seconde fille du roi Louis-Philippe, née en 1813. Mariée en 1837 au prince Alexandre de Wurtemberg, elle mourut en 1839. Elle se fit remarquer par son goût pour les arts et son talent de sculpteur. Sa meilleure œuvre dans ce genre est une *Jeanne d'Arc*, qui figure au musée de Versailles.

en Lorraine, qu'il avait commencé ce Chemin de croix dont toutes les stations, taillées dans un bloc de pierre d'Euville, devaient se dérouler en plein air, autour d'une *Pieta,* dans un paysage accidenté. « Il rêvait, a dit M. Victor Fournel, d'en faire un chef-d'œuvre, et peut-être son chef-d'œuvre, en portant un sentiment personnel joint à un goût sobre et sûr, et au respect sévère des traditions, dans ce grand drame divin trop abandonné à la banale exploitation des fabricants d'objets pieux. » Cette œuvre, laissée inachevée, est continuée par le sculpteur Fosse, un des bons élèves du maître.



CROQUIS
Pour la statue d'Hérold, Hôtel de ville de Paris.

Mentionnons encore, pour ne rien oublier, dans cet Œuvre posthume, une figure allégorique pour le tombeau de Mgr de Bonnechose, qu'a exécutée, d'après une esquisse du maître, le sculpteur Carlès; la figure principale du monument de Millet, récemment inauguré à Cherbourg; un bas-relief

pour le tombeau de Félicien David au cimetière du Pecq (1), une figure pour le monument du marquis d'Aligre, un groupe allégorique à la mémoire de Byron, œuvre importante qu'un riche banquier grec, M. Skilizzi, avait commandée à Chapu, et que doit terminer le sculpteur Falguière; enfin plusieurs bustes, entre autres celui de Michau, ancien président du tribunal de commerce de la Seine, et celui du docteur Tessier, de Lyon.

Nous n'avons pas eu le loisir, dans une visite que nous fîmes à l'atelier de Chapu, peu de temps après sa mort, de faire l'inventaire des nombreuses statues ou statuettes ébauchées, des mille esquisses crayonnées ou modelées qui l'encombraient, rêves à peine formulés, délicieux embryons de chefs-d'œuvre qui montraient en quelle plénitude et quelle vitalité de génie la mort était venue prendre le grand sculpteur; ces précieuses reliques ont été partagées par sa veuve entre les élèves et les amis du sculpteur, et il ne faut pas songer à en dresser une liste, même approximative. Il nous souvient encore, cependant, d'une charmante *Liseuse* que l'artiste destinait à M. Leroy-Beaulieu, d'un projet de monument pour l'amiral Courbet, d'un charmant groupe, *Héro et Léandre,* commandé par le musée de Rennes et qui, je crois, a été détruit; de plusieurs esquisses pour le monument de Balzac (2), de plusieurs *danseuses,* d'un monument

(1) Ce monument, qui aujourd'hui est entièrement terminé et en place, doit être inauguré prochainement. Il se compose d'une figure allégorique qui enguirlande de fleurs le buste du compositeur.

(2) Le projet de Chapu représentait Balzac assis, vêtu de son froc traditionnel. A ses pieds, une figure allégorique personnifiait la *Comédie humaine.*

Ce projet, après la mort de l'artiste, a été abandonné; c'est le sculpteur Dalou qui, depuis, a été chargé d'exécuter, sur des données nouvelles, le monument

pour Victor Hugo (1), etc. Une exposition de ces œuvres où l'on aurait pu voir, dans toute sa fleur, l'intime pensée du maître, eût été, à notre avis, un véritable régal artistique. Qu'il nous soit permis de regretter qu'on ne l'ait pas tentée.

Nous avons exposé dans les chapitres précédents l'histoire des œuvres de Chapu. Cette histoire est celle de sa vie. Le travail, en effet, y a tenu la plus grande, on pourrait dire la seule place. On n'y rencontre ni anecdotes scabreuses, ni aventures romanesques. Dès ses premières années, sa vie est sérieuse, austère presque. A Rome, nous l'avons vu préférer aux plaisirs bruyants de ses camarades la paix de son atelier, où pénètrent seulement quelques amis fidèles comme Bonnat, qui, pendant qu'il dessine, lui lit quelques tragédies grecques ou quelque fragment de la *Légende des siècles;* au seuil de sa vieillesse, ayant obtenu tout ce qu'un artiste peut souhaiter de considération et d'honneurs, il fuira les relations brillantes qui s'offrent à lui pour ne rechercher que les joies paisibles du foyer conjugal ou la fréquentation d'un petit cercle d'amis de la première heure, auprès de qui il sera sûr de trouver l'abandon du cœur et de la pensée sans lesquels il juge qu'il n'y a que conversations vaines et amitiés douteuses.

(1) « Dès le lendemain de la mort de Victor Hugo, dit un journal du temps, MM. Mercier et Chapu ont improvisé la maquette d'un monument digne du poète. Au haut d'un escalier, sur un socle, se dresse le poète travaillant, le bras appuyé sur un des rochers de Jersey. Derrière lui, la *Renommée* le couronne.

« Sur les marches de l'escalier, la *France* debout, voilée de deuil, lui rend hommage. La *Poésie* essaye de consoler un enfant en lui montrant le triomphe du poète. Enfin, au bas de l'escalier, un *Misérable* remercie Victor Hugo de ce qu'il a fait pour lui, tandis que, à droite, une *Jeune Fille*, qui tient à la main les *Chansons des rues et des bois*, symbolise en chantant l'immortalité des œuvres du poète »

Enfant du peuple, Chapu est toujours resté « peuple » par la simplicité de ses goûts et la modestie de ses ambitions matérielles. Fils de « petites gens », il a toujours aimé les humbles, et bien que les hasards de sa carrière l'aient souvent mis en contact avec les grands de la terre, il n'est jamais parvenu à vaincre en leur présence une sorte de défiance timide qui lui valut plus d'une mésaventure. C'est ainsi que, venu à Londres en 1886, pour demander à la princesse de Galles qu'elle voulût bien lui accorder une ou deux séances, il n'osa jamais s'adresser directement à notre ambassadeur pour cette négociation, qui, confiée à des mains moins autorisées, finit par échouer; ainsi encore que, l'année suivante, il hésita longtemps à se présenter à la cour de Danemark, intimidé par cette société où tout le monde, disait-il, était empereur ou roi, excepté lui. Cette timidité ne permettait pas tout d'abord de saisir le charme de son caractère, et il fallait avoir pénétré dans son intimité pour apprécier l'exquise candeur de son âme et goûter l'attrait de sa conversation où l'on trouvait le charme d'un esprit simple et droit, qui s'était formé lui-même loin de la banalité des idées reçues et des préjugés courants.

Bien qu'il n'eût reçu dans son enfance qu'une instruction élémentaire, il était arrivé à force d'étude et de volonté à s'assimiler un ensemble de connaissances assez étendues. Dès sa jeunesse il cherchera, par d'intelligentes lectures, à combler les lacunes de son éducation première; il étudiera les tragiques grecs, Dante, Corneille, Racine, Young, Ossian, et parmi les modernes, Victor Hugo, Lamartine et Walter Scott. Ainsi peu à peu se formera son esprit, et quand il présidera l'Académie des Beaux-Arts, l'éloquence simple et

familière de ses allocutions étonnera ceux qui, vingt ans plus tôt, l'ont entendu prononcer ses premiers discours officiels, alors qu'étant le doyen des pensionnaires de la Villa Médicis, il saluait à leur départ ses anciens camarades ou souhaitait la bienvenue aux nouveaux.

Vers la fin de sa vie, d'autres écrivains, plus austères, le tenteront : Platon, Jean Reynaud, Pascal et Le Play. Il a lu et relu leurs œuvres, les annotant au crayon et transcrivant sur ses albums les pensées qui l'ont frappé. Il s'était fait ainsi, pour son usage personnel, une sorte de bréviaire philosophique où, à des sentences recueillies chez les plus grands penseurs de l'humanité, il avait joint certaines règles de conduite, certaines maximes que l'expérience lui avait dictées. Citons-en quelques-unes, qui montreront que l'artiste, chez lui, était doublé d'un penseur :

« Que de peines, que de calculs, que de concessions sont nécessaires aux ambitieux, et tout cela pourquoi, en fin de compte? Pour avoir une place, une croix, une médaille de plus. A quoi cela avance-t-il? Le meilleur, c'est encore une bonne petite maison entre cour et jardin, avec de quoi y vivre et se moquer des vaines querelles de Paris. »

« A force de se mêler avec les autres hommes, on perd son empreinte, on échange son propre caractère contre le caractère général; on pense avec l'esprit des autres, on cesse d'être soi-même. »

« Il faut nous considérer dans cette foule comme dans une île au milieu d'insulaires qui ne demanderaient pas mieux

que de nous manger, si nous sommes faibles et craintifs. C'est comme certains chiens de la campagne de Rome... »

« Règle générale : ne jamais parler de son bonheur à plus heureux que soi ; c'est aussi imprudent que de montrer son or dans une auberge mal famée. »

« L'habitude du monde est un art qui consiste à se faire bienvenir des caractères les plus opposés et à savoir se tenir en équilibre sans prendre parti dans aucun camp. »

« O tristesse, c'est à ton école que la sagesse instruit le mieux ses disciples. C'est Dieu qui nous envoie les chagrins pour fortifier notre âme. La tristesse nous découvre les vé-





LESUEUR — J. BRETON.

Croquis faits à l'Institut

rités qu'effaçait l'éclat éblouissant du bonheur. Ainsi la nuit fait reparaître et briller les lustres innombrables qui éclairent la voûte du firmament (1). »

On pourrait croire à la lecture de ces fragments que notre sculpteur était un misanthrope, et que les épreuves de la vie avaient laissé dans son cœur un levain d'amertume. Nullement. Malgré les conseils égoïstes qu'il semble se donner à lui-même, il est resté toujours tendre, confiant et bon. Cette exquise bonté trouva, du reste, sa récompense. Aucun artiste, avec autant de gloire, n'eut si peu d'envieux; aucun ne fut, toute sa vie, entouré de plus sincères et de plus précieuses amitiés. Nous avons, dans les précédents chapitres, nommé déjà la plupart de ces amis. Ce furent au début de modestes travailleurs comme lui, qui, comme lui, devaient devenir célèbres : Gaillard, fils d'un marchand de vin, et Baudry, le petit paysan du Bocage vendéen, et Delaunay, que son père avait élevé pour être *cirier* (2), comme lui-même, et Bonnat, et Vaudremer, et Daumet, et Lefebvre. Plus tard, ce furent les architectes qui surent se l'attacher comme collaborateur,

(1) Cette dernière pensée est manifestement inspirée des *Nuits* d'Young.

(2) On appelle *cirier*, dans la région nantaise, les marchands de cierges et d'objets de piété. Le père de Delaunay, qui habitait Nantes, exerçait ce commerce, auquel il joignait, comme la plupart de ses confrères, celui d'entrepreneur des pompes funèbres. Son industrie étant prospère, il résolut d'y associer de bonne heure son fils, et quelques personnes se souviennent encore d'avoir vu le jeune Élie Delaunay accompagner son père dans les enterrements.

Un vieux peintre d'origine italienne, qui enseignait le dessin dans les principaux couvents de Nantes, décida, non sans peine, M. Delaunay père à lui confier son fils et l'arracha à l'obscure destinée qui l'attendait. Delaunay garda toujours la plus vive reconnaissance pour ce premier maître et fit de son fils, l'abbé Sotta, un remarquable portrait, exposé il y a quelques années au Cercle artistique et littéraire de Paris.

ses rivaux dans l'art de la statuaire, ses collègues de l'Institut, les amateurs qui se disputaient ses œuvres, tous ceux, en un mot, qui l'approchèrent, tous ceux qui surent comprendre ce qu'il y avait dans ce cœur simple de loyauté, de bonté et de droiture. Vers la fin de sa vie, de nouvelles affections vinrent le consoler de celles que la mort lui avait ravies. Il les trouva parmi ses élèves, qui n'ont cessé de proclamer bien haut tout ce qu'ils devaient à ses conseils éclairés et à sa touchante sollicitude. Qu'il me soit permis de citer, parmi ces derniers, Roty, qui, dans un discours ému, attribuait justement à Chapu la renaissance de l'art jadis dédaigné de la gravure en médailles, et François, l'habile graveur en pierres fines, dont les confidences émues, mieux que les meilleurs documents, m'ont fait pénétrer dans l'intimité du grand sculpteur, et Patey, qui, malgré le prix de Rome et les succès d'exposition, demeurera jusqu'au dernier jour près du maître et aura la triste joie de lui fermer les yeux.

Pour bien connaître le caractère d'un homme, il est nécessaire de se renseigner sur son atavisme; pour juger un artiste, il faut étudier le temps où il a vécu, les enseignements qu'il a pu recevoir, les influences qu'il a subies. Voyons donc rapidement par quelles vicissitudes a passé la sculpture pendant le demi-siècle qui a précédé la naissance de Chapu.

La grande tragédie de la Révolution, qui bouleversa si profondément notre sol, nos institutions et nos mœurs, devait avoir son contre-coup dans l'art; toutefois, bien avant 1789, la France était engagée déjà dans une sorte de réaction artistique. Les fouilles d'Herculanum et de Pompéi,

les études des philosophes, les doctrines et les écrits des Winckelmann avaient peu à peu ramené vers l'antique l'attention et le goût des amateurs. Ni la verve brillante de Boucher et de Fragonard, ni la grivoiserie sentimentale de Greuze ne pouvaient faire pardonner à leur art ce qu'il avait de factice et de maniéré, et l'école de sculpture, malgré les remarquables artistes qui l'illustraient, n'était pas mieux traitée par la critique. C'est à peine si l'on reconnaissait à Pigalle « une certaine vivacité dans ses ouvrages, que l'on voudrait cependant plus corrects, plus purs, plus nobles »; à Houdon, une exécution riche, facile et hardie, quoique un peu maniérée; à Falconet, « de la finesse, du goût, de l'esprit et de la délicatesse ». Partout on déclamait à l'envi contre cet art de corruption qu'un prompt retour vers les saines beautés de l'antique pouvait seul préserver d'un irrémédiable affaissement.

On sait à quoi aboutit, au moins pour la sculpture, ce mouvement de l'opinion. A la fantaisie prime-sautière et libre des artistes de l'ancien régime succéda je ne sais quel idéal guindé et froid qui, sous prétexte de noblesse, s'interdit la recherche du caractère individuel; aux mignardes déesses de Versailles et des Trianons, les pédantes allégories des Cortot et des Ramey.

L'époque impériale compte cependant quelques bons sculpteurs : Lemot, qui, dans son *Brutus* et son *Lycurgue* du Corps législatif, montre une certaine ampleur de style, jointe à une louable recherche de la vérité et de l'expression; Chaudet, qui sculpta la *Sensibilité*, l'*Amour séduisant l'âme*, et aussi la colossale statue de Napoléon en empereur romain qui, sous son règne, couronnait la colonne de la place Ven-

dôme; Bosio, que l'on surnomma avec un peu d'emphase l'Anacréon de la sculpture; Espercieux, Gois et quelques autres dont les noms sont à peu près oubliés aujourd'hui.

Ce n'est d'ailleurs pas en France qu'il faut chercher le grand sculpteur de l'époque, celui que, de tous les coins de l'Europe, venaient solliciter les commandes officielles ou privées. Celui-là habitait Rome et s'appelait Canova. Né vers le milieu du siècle précédent, il avait connu les grâces efféminées de Lemoyne et de Clodion, mais avec sa souple nature d'Italien s'était facilement plié à la mode nouvelle et avait vite appris à accommoder à l'antique l'idéal de coquetterie sensuelle qui était au fond de son cœur. On ne peut refuser à cet artiste, un peu trop vanté de son temps, une incomparable adresse de main, un sentiment délicat et une grâce que les sculpteurs de son temps avaient à peu près oubliées; mais il est difficile de voir en lui, avec le docte Quatremère de Quincy, un continuateur des Grecs, et de rattacher son art maniéré et sans profondeur à l'école qui, sous l'impulsion de David, régnait alors dans notre pays.

Les principes de David qui avaient pesé sur l'art avec l'intransigeance tyrannique d'un dogme devaient, de son vivant même, amener une violente réaction. La sculpture, toutefois, ne suivit que de loin les exagérations du romantisme, et si elle répudia avec joie les froides conceptions et l'aride technique de l'art néo-romain, elle n'évolua que lentement, timidement presque, vers un art plus indépendant.

Deux noms dominent cette période nouvelle : David d'Angers et Rude. David, tout en s'inspirant de l'esprit et des œuvres de l'antiquité, comprit que la première vertu d'un artiste est d'être de son temps, et son grand

mérite est d'avoir cherché à doter son pays d'un art national. Un de ses plus fervents admirateurs, qui lui a consacré un beau livre (1), résume ainsi son talent : « La caractéristique des œuvres du maître, c'est la vie, une vie spiritualiste, sans convention, participant des idées, des passions et des coutumes de ce siècle... Nature vibrante, aux impressions soudaines et profondes, il se pénètre des hommes ou des choses qui l'entourent, des événements qu'il traverse. Les agitations de sa vie, ses mécomptes, ses luttes quotidiennes doublent ses forces et multiplient ses pensées... Mais le statuaire apporte dans la composition d'un sujet le discernement, le tact, l'expérience du maître... David d'Angers, qu'on pourrait appeler le Poussin de la sculpture, a été un artiste philosophe, chez qui le sens esthétique s'est élevé jusqu'à l'intuition. »

Comparé aux artistes qui l'ont immédiatement précédé, David fut un novateur. Cependant, par la noblesse un peu voulue de son style et par l'exagération de la portée philosophique et patriotique qu'il prétend donner à ses œuvres, David se rattache à l'école du grand peintre son homonyme. La recherche, à tout prix, du caractère l'entraîne souvent aux dépens de la vérité, comme la crainte du pittoresque en sculpture le fait tomber dans la sécheresse et la froideur. « La sculpture, avait-il coutume de dire, est une religion. » La religion dont David est le pontife est tant soit peu austère et fait quelquefois regretter le paganisme enjoué et libertin qui l'a précédée.

Esprit moins philosophique, génie plus souple et plus

(1) *David d'Angers, sa vie, son œuvre et ses écrits,* par Henry Jouin. Plon, édit.



BAS-RELIEF

Pour le monument de Félicien David.

spontané, Rude ouvrit à la statuaire des horizons nouveaux. Ce plébéien de Bourgogne, dont l'enfance se passa dans un atelier de forgeron, loin de toute culture intellectuelle, et qui ne reçut plus tard que les pauvres enseignements d'une académie provinciale, n'arriva que tardivement à la gloire, et c'est après une longue suite de travaux obscurs qu'il put, dans son *Jeune pêcheur jouant avec une tortue,* et surtout dans son groupe du *Départ,* donner la mesure de son génie. Ce dernier ouvrage résume l'artiste tout entier, avec sa superbe entente du mouvement et de la vie, la verve puissante de son style et son audacieux réalisme auquel se mêlent, dans certains détails de costume et d'attitudes, les restes d'un lointain attachement au style noble que lui a enseigné Cartellier.

Le groupe de l'Arc de triomphe, dont personne aujourd'hui ne songe à contester la valeur, fit scandale, lors de son apparition, parmi les partisans de l' « austère sculpture », et la figure de la *Liberté* qui le domine fut particulièrement critiquée. David d'Angers, inconsciemment jaloux peut-être, n'hésita pas à blâmer aigrement la « fausse chaleur » qui animait les personnages de Rude, l'exubérance de leur mouvement et la violente expression d'enthousiasme et de colère qui convulsait leurs visages. « La passion qui grimace aux heures solennelles est ridicule, écrivit-il. La laideur n'entraîne point, et le visage de la *Liberté,* tel que Rude l'a rendu, est hideux. » Ces critiques, qui font sourire aujourd'hui, montrent assez bien l'esthétique étroite et mesquine à laquelle obéissait alors la sculpture. Quoi qu'il en soit, Rude est le véritable émancipateur de la statuaire moderne; c'est de lui que se réclament ceux qui sont épris

avant tout du mouvement, de la vie, de l'intime vérité du présent; c'est le père des Carpeaux, des Falguière, des Frémiet.

Au moment où Chapu va partir pour Rome, l'art des Phidias, des Michel-Ange et d'Houdon végète sans idéal précis, sans conviction sérieuse. Rude vient de mourir, et David ne tardera pas à terminer sa glorieuse carrière. L'école contemporaine compte, il est vrai, un sculpteur de génie, Barye; mais c'est un de ces hommes exceptionnels comme il en surgit quelquefois dans l'histoire de l'art, et qui, sans ancêtres, ne doit pas laisser de descendants. Les maîtres en vogue sont Pradier, « le faiseur de statuettes, l'habile ouvrier qui a été pendant vingt ans l'un des artistes les plus goûtés du monde élégant de Paris », comme l'a écrit un de ses élèves dans un éloge qui semble parfois mêlé d'ironie (1), et Duret, esprit plus fécond que profond, dont l'éclectisme aimable se manifeste dans une foule d'œuvres d'une habileté incontestable, mais où la pensée n'est pas toujours à la hauteur de l'exécution.

Tels sont les maîtres que le hasard donne à Chapu pour guider ses premiers pas. Le jeune artiste, dès son entrée à l'école, voit combien mince est le filon exploité par ces deux artistes; il sent qu'il y a mieux à faire, mais il ne voit pas encore clairement où il trouvera son inspiration. Les beautés de l'art antique ne se sont pas encore révélées à lui; il ne les voit qu'à travers ceux qui s'en sont inspirés au commencement du siècle : Flaxmann, Canova, Thorwaldsen, et les froides conceptions de Louis David, le mettent en défiance

(1) *La vie et les ouvrages de Pradier, par un de ses plus anciens élèves (A. Etex)*. Paris, 1859, in-8°.

contre cet art tant vanté. « Je crois entrevoir, écrit-il, que mes compatriotes manquent d'un sentiment intime et expansif; moi-même, je sens que je me préoccupe trop de l'arrangement et pas assez de la chaleur du jeu des passions, de l'âme des personnages d'une scène... Mais, tiraillé en tous sens, je me demande où est la véritable bonne route. » Quelques mois de séjour à Rome ont bientôt dissipé ses incertitudes. Sous ce beau ciel d'Italie, qui est comme son décor naturel, l'art antique lui est apparu dans toute sa splendeur. Ni la sincérité naïve des Quattrocentistes, ni la grandeur tragique de Michel-Ange ne le détourneront d'un culte auquel il restera toujours fidèle. Écoutons-le, au reste, faire sa profession de foi.

« Le sculpteur, a-t-il écrit, peut être sollicité par des maîtres de caractères différents, par des écoles où le style s'est transformé avec une étonnante variété, mais sa source est une. L'art grec en a eu la vision supérieure avec le *Canon* antique, basé sur le plus bel équilibre de la santé, de l'agilité et de la vigueur; il en a déduit, avec une logique simple, des principes qui resteront les meilleurs et hors desquels il ne peut y avoir que fantaisie ou étrangeté.

« Aucune époque, aucun peuple n'a surpassé l'art plastique de la grande époque de Phidias, et ce peuple athénien dont le nom seul a je ne sais quoi d'achevé, tant il éveille d'impressions souveraines dans une âme d'artiste.

« Le secret des anciens n'est ignoré de personne. Ils ont supérieurement compris, aimé et interprété la nature. Or, comme la mission de l'artiste est renfermée dans ces trois mots, il en résulte que celui qui a l'intelligence, l'amour et

le goût, est nécessairement sur la voie suivie par les sculpteurs grecs. »

Ces règles un peu étroites du Canon antique (1), Chapu les a toujours religieusement observées. Peut-être même, au moins dans ses figures purement imaginatives, y est-il demeuré un peu exclusivement soumis. Ce que ses œuvres y gagnent en beauté sereine et en grâce idéale, elles le perdent quelquefois en originalité et en verve caractéristique. En revanche, la longue contemplation des chefs-d'œuvre anciens lui a appris, mieux qu'à aucun autre, l'art si difficile de draper, la simplicité ou la sobriété du style, l'éloquence du geste, l'ampleur des attitudes. Le culte passionné qu'il professe pour l'art grec ne va pas, du reste, sans discernement et ne l'entraînera jamais à une imitation servile. « Étudier le beau réalisé, écrit-il de Rome sur un de ses albums, c'est apprendre à trouver le beau dans la vie, mais il faut avant tout que l'*homme se voie* dans ses œuvres. C'est ainsi qu'on acquiert l'originalité, et non en rejetant de propos délibéré tout ce qui est établi. » Ces quelques lignes montrent assez bien le caractère de Chapu. Esprit discipliné et méthodique, ennemi des révolutions violentes, il n'en est pas moins fermement décidé à secouer le joug de l'école, à frayer sans fracas une voie nouvelle à son art. Il la trouvera sans peine quand, après les patientes

(1) On appelle *Canon* les règles qui ont été posées par différents artistes pour établir les proportions relatives du corps humain. Ces règles remontent à la plus haute antiquité, ainsi que le montre une figure de l'art primitif égyptien qui est divisé en vingt parties. On croit savoir que Polyclète avait un Canon d'après lequel il a exécuté son *Doryphore*. Vitruve, Léonard de Vinci et A. Dürer ont également eu leur Canon. Nous n'avons pas besoin de faire observer tout ce qu'une observation absolue de ces règles pourrait amener d'arbitraire et de conventionnel en art.

études de Rome, où l'art de Phidias a eu manifestement ses sympathies, il jugera qu'il peut se laisser aller librement à son inspiration. Que les amateurs de classifications vaines le rangent parmi les classiques, nous n'y contredisons point, son art n'en est pas moins bien à lui, et ce discret arome d'antiquité qui le parfume ne lui enlève rien de sa saveur personnelle : l'œil le moins exercé ne pourra confondre ses œuvres avec celles de Canova, de David ou de Pradier. S'il fallait absolument trouver à Chapu un ancêtre dans la grande famille de l'art, ce n'est pas chez les sculpteurs, mais chez les peintres que nous le chercherions. Par certains points, il nous rappellerait Prud'hon, dont il n'a pas la voluptueuse morbidesse, mais qui, comme lui, a su faire vibrer, dans des compositions inspirées de l'antique, un idéal de grâce attendrie et de suave élégance, d'un accent tout moderne.

Depuis la *Jeunesse,* qui fut son premier triomphe, jusqu'au monument de Mgr de Bonnechose, auquel il consacra les derniers jours de sa vie, la destinée semble avoir voué Chapu à la sculpture funéraire. C'est à ce genre qu'il doit ses plus grands comme ses plus légitimes succès. Dans vingt œuvres analogues, et qui chez un artiste moins habile auraient pu offrir des redites monotones, il a su tantôt par l'heureux choix de l'allégorie, tantôt par la simple évocation de l'âme disparue, décerner à chacun de ceux dont la mémoire lui était confiée l'apothéose qui lui convenait, tantôt majestueuse et tantôt touchante, ici retraçant pour la postérité les gloires d'une destinée illustre, là parlant seulement au cœur de quelques amis affligés. En analysant

la plupart de ces compositions, on retrouve l'artiste imbu non seulement des principes plastiques, mais du génie même de l'art antique. Pour un artiste chrétien, la mort ne va pas sans tout un cortège d'images funèbres et d'allégories terrifiantes. Plus douce est l'idée que nous en donne Chapu. Il semble qu'il ne veuille pas sonder à fond le redoutable mystère, qu'il n'en parle, comme les anciens, qu'à mots couverts, avec mille réticences, avec mille euphémismes gracieux. Contemplons le monument de la duchesse d'Orléans ou bien encore celui de mistress Bancroft au Père-Lachaise. La tristesse que ces œuvres éveillent en nous n'a rien d'amer, la mort nous y apparaît douce comme un sommeil, grave comme une fin d'automne dont la mélancolie est tempérée par l'espoir d'un prochain renouveau. C'est une impression analogue que nous retrouvons devant l'image funèbre de Mlle Labiche. Cette exquise figure de vierge, si chaste dans la liliale blancheur de son suaire avec ses longs cheveux déroulés qui l'enveloppent comme un manteau soyeux, semble être la traduction en marbre de quelque élégie de Léonidas de Tarente, et en la contemplant on murmure malgré soi la gracieuse épitaphe de l'Anthologie : « Terre, sois-lui légère, elle a si peu pesé sur toi. »

Ces jolies inspirations, Chapu les trouve le plus souvent dans son cœur. Ne cherchez dans ses œuvres ni un symbolisme profond, ni une philosophie transcendante. Leur grâce touchante, de source purement humaine, les rattache au naturalisme, alors même qu'il traite un sujet de métaphysique; il admet la doctrine réaliste, à condition toutefois d'y englober les éléments pittoresques qu'elle comporte, aussi bien que l'expression des sentiments. Et c'est là peut-





TOMBEAU DE Mlle LABICHE

Béville (Eure-et-Loir)

être un des secrets de son charme. On aime chez nous les génies clairs et les idées simplement exprimées. David d'Angers, qu'on a pompeusement nommé « le sculpteur de l'Idée », ne prenait pas l'ébauchoir sans avoir auparavant songé au sacerdoce qu'il allait remplir et à la postérité pour laquelle il ne doutait pas qu'il ne travaillât. Chapu cherche seulement à faire œuvre d'ouvrier. Ce n'est pas qu'il ait, moins qu'aucun autre, la probité de son art; ni qu'il se livre sans discernement aux hasards de son inspiration. Aucune esquisse n'est modelée par lui qu'elle n'ait subi, dans son cerveau, une longue gestation; mais ce qui le préoccupe avant tout, c'est la beauté de la forme, le rythme du mouvement, la noblesse plastique; le reste viendra de soi, les yeux charmés transmettront au cerveau l'impression morale qui doit se dégager de l'œuvre. Il est arrivé à ce résultat du premier coup et comme en se jouant dans sa *Jeunesse,* qui peut passer pour une des figures les plus parfaites de la statuaire contemporaine et qui, aussi longtemps que l'art plastique aura des admirateurs, proclamera bien haut le nom de Chapu. Sans vouloir diminuer le mérite de ses autres œuvres, il nous semble que l'artiste ait rencontré dans cette figure la plus heureuse incarnation de son idéal, qu'on y trouve résumées toutes ses délicates qualités : la sobriété, l'élégance, la souplesse de l'exécution et ce parfum de volupté chaste, de grâce décente qui n'appartient qu'à lui. Sans doute le *Berryer* est un morceau d'une haute saveur; sans doute la *Pensée* et l'*Immortalité* sont des ouvrages sans défaut; cependant, dans l'œuvre du maître, elles ne viennent qu'après la figure du monument de Regnault, et, pour les contemporains comme pour la postérité, Chapu est et sera toujours l'auteur de la *Jeunesse*.

L'influence de l'art grec, dans les premières œuvres de Chapu, est flagrante. Depuis le *Mercure inventant le caducée,* qui, malgré de remarquables qualités d'exécution, n'est, à tout prendre, qu'un antique habilement démarqué, jusqu'à la *Clytie métamorphosée en tournesol,* l'artiste semble étroitement soumis à ses lois. Peu à peu, cependant, nous le verrons, tout en restant fidèle à sa poétique habituelle, tendre vers une sorte de naturalisme épuré dans lequel il cherchera à faire entrer les éléments pittoresques du monde moderne. Le groupe du monument de Schneider marque le premier pas dans cette voie, et l'on n'a peut-être pas suffisamment rendu justice à la hardiesse que montra l'artiste en abordant sans ambages, sans subterfuge, sans tricherie d'aucune sorte, ce redoutable problème d'habiller une allégorie de vêtements contemporains. En cela Chapu s'est montré un initiateur, et la pauvreté des résultats obtenus par ceux qui l'ont suivi dans cette voie montre assez quelle science consommée, quelle entente des lois de la sculpture, quelle mesure et quelle sûreté de goût il lui a fallu pour triompher d'un tel sujet.

Plus il avance dans sa carrière, plus il semble que Chapu soit séduit par ce que Baudelaire appelle l'héroïsme de la vie moderne. Sans doute il regrette parfois la vie ancienne, la vie robuste et guerrière qui donnait l'habitude des mouvements sérieux, des attitudes majestueuses ou violentes; mais il songe aussi qu'il faut être de son temps, que puisque tous les siècles et tous les peuples ont leur beauté, nous devons inévitablement avoir la nôtre, qu'il faut à tout prix en trouver le côté épique, et que le meilleur moyen de l'atteindre est encore une soumission scrupuleuse à l'humble vérité. C'est cette naïveté consciencieuse qui fait le charme du groupe des

frères Galigniani. Il montrera les mêmes qualités dans la statue de Le Verrier et surtout dans celle de la princesse de Galles, œuvre singulière où il a une dernière fois témoigné de l'incomparable virtuosité de son ciseau en abordant bravement le costume féminin moderne dans ses multiples détails, accumulant comme à plaisir les broderies, les soieries, les dentelles, et les mille falbalas qui font partie de l'ajustement d'une grande dame. L'œuvre, cependant, ne manque pas de puissance, et, en même temps qu'elle a l'intérêt d'un document précis, elle se recommande par une certaine noblesse affable qui en rehausse le caractère et le rattache au grand art. Chapu, si la mort ne l'avait prématurément arrêté dans sa carrière, aurait-il été plus avant encore dans cette voie? Serait-il arrivé, à force de talent, à réconcilier l'idéal antique avec les aspirations modernes? Tout ce que l'on peut dire, c'est que jamais le problème n'a été étudié avec tant de loyauté, de sincérité et de bonheur.


DAUMET.
Croquis fait à l'Institut.

Ce n'est pas parmi les nombreux bustes que Chapu exposa pendant près de trente ans qu'il faut chercher son meilleur titre de gloire. Trop souvent les dures nécessités de la vie l'ont forcé d'accepter la commande d'images posthumes, où à l'aide de documents incomplets il s'efforçait de faire revivre des figures inconnues ou mal connues. Rien d'étonnant

à ce qu'il leur manque cette flamme divine qui illumine seule les portraits faits par un artiste qui a choisi lui-même son modèle et, en même temps qu'il a longuement observé ses traits, s'est pénétré de son être moral, a scruté tous les replis de son âme. Il est facile, au reste, de faire parmi les bustes de Chapu la part entre les œuvres imposées et les œuvres désirées, entre celles qui sont nées des hasards d'une commande et celles où l'enthousiasme, la reconnaissance ou l'amitié ont inspiré son talent. Parmi les premières, le buste de Dumas peut seul être proclamé un chef-d'œuvre; les secondes, en revanche, avec des mérites inégaux, ont toutes cet irrésistible attrait des œuvres faites avec amour. La liste en serait longue et difficile à dresser; on la trouvera plus loin, et nous espérons n'y avoir pas laissé trop de lacunes. Contentons-nous pour le moment de citer parmi les plus remarquables : le portrait de M. Sédille père, une intelligente et énergique figure d'artiste; celui de Duc, avec son aristocratique allure de gentilhomme doublé d'un artiste; ceux de Le Play, du docteur Desmarres, de Robert de Vogüé, de l'abbé Lagarde, de Barbedienne, figures aimées à chacune desquelles il a su restituer son caractère propre, à ceux-là la sérénité du penseur et du savant, à celui-ci l'enthousiasme du courage confiant et jeune, à cet autre le charme d'un cœur évangélique, à ce dernier la simplicité souriante de celui qui a vécu par le travail et que le travail a récompensé.

Quelque remarquables que soient ces ouvrages, ce n'est pas dans les figures de ronde bosse qu'il a le mieux déployé ses grandes qualités de portraitiste, mais dans les mille médailles qu'il a modelées pendant tout le cours de sa car-

rière et principalement pendant les dix années qui suivirent son retour de Rome, œuvres exquises de spontanéité, de verve libre et familière que, dans sa modestie, l'artiste montrait rarement au public, et dont beaucoup, faute d'avoir été reproduites dans une matière durable, seront sans doute perdues pour la postérité. Où trouver, sinon dans quelque atelier d'ancien pensionnaire de Rome, le médaillon de Schnetz? Que deviendront les rares exemplaires en plâtre du profil d'Élie Delaunay quand auront disparu les quelques amis qui conservent cette admirable image du grand peintre? Où aller voir ceux de Michel Lecoq, de *Marie,* de Tony Robert-Fleury, du paysagiste Gibert, de Duret, d'Armand Dumaresq, des deux Guillaume, l'architecte et le peintre, de Sully-Prudhomme et de tant d'autres? Un cadre des médailles de Chapu ferait bonne figure au Musée du Luxembourg; il serait encore mieux à sa place et plus utilement contemplé au Louvre, en face des médailles de David d'Angers. On pourrait y étudier la manière de faire si différente des deux artistes et juger qui des deux a le mieux interprété la nature. Pour nous, depuis longtemps notre opinion est faite, et entre l'art gourmé, solennel, emphatique du sculpteur angevin, et la simplicité naïve, le sincère naturalisme de Chapu.

En somme, il n'y a que deux manières de comprendre un portrait, peint ou sculpté. La première consiste à contempler le modèle à travers une sorte de transfiguration morale, à en chercher le caractère dominant, à le ramener, coûte que coûte, vers un « type » de beauté : c'est manifestement ce qui préoccupe David d'Angers. Il est encore influencé par les singulières théories qui, vers le commen-

cement du siècle, dominaient dans l'école (1); il cherche à « épurer la forme d'après les lois posées par le génie. » De là dans son œuvre tant de monotonie et de froideur, de là ces fronts invariablement puissants; de là cette solennelle galerie de « grands hommes » qu'aucun sceau individuel ne marque et dont, pour cette raison, la ressemblance nous paraît suspecte.

La deuxième méthode est de copier simplement, *bêtement* la nature avec ses imperfections comme avec ses beautés. Ainsi travaillaient les médailleurs du quinzième siècle, ainsi procédaient, en Italie, les Pisan, les Leone Leoni et les Pastorino; ainsi en Allemagne les Rectz et les Haguenauer, ces glorieux ouvriers, qui ne songeaient pas à avoir du génie et, pour toute esthétique, avaient ce culte religieux de la nature que connaissent seules les âmes simples. Qu'ils sont beaux, cependant, ces profils de moines ou de podestats, de bourgeois ou de grandes dames, qu'ils ont ciselés dans le bronze, et combien cet art naïf et méticuleux, un peu barbare parfois, nous émeut profondément! Chapu, toutes proportions gardées, appartient à cette école, par son absence absolue de manière et la sincérité de son observation. Sans doute, il ne craindra pas, son œuvre ébauchée, d'atténuer, par un discret travail d'épuration, certains

(1) M. de Fourcaud, dans sa remarquable étude sur Rude, cite, d'après un *Traité de peinture* de Paillot de Montabert, ouvrage estimé vers le commencement du siècle, quelques-unes des singulières propositions que l'on enseignait officiellement et qui étaient considérées comme des axiomes :

« L'accidentel ne doit jamais altérer l'unité du caractère des formes. »

« Le type du beau n'existe que dans la nature collective et ne se rencontre pas dans les individus. »

« L'homme est envisagé comme la copie d'un être parfait dont il est plus ou moins dégénéré. Le but de l'artiste est de retrouver l'homme primitif. »



MARIE.

Médaille 1864.

détails inutiles, certaines disgrâces physiques, dont l'accentuation trop précise nuirait au caractère général de l'œuvre; mais il y apportera un tel discernement, une science si sûre, un goût si parfait, qu'aucun de ses personnages n'y perdra son empreinte individuelle, le sceau particulier dont la nature, l'âge, les passions ou les souffrances ont marqué son visage. Aussi, quelle variété! Ne lit-on pas sur le visage de Schnetz sa verve un peu grosse d'homme sanguin (1), sur celui de Bonnat la décision unie à la force, sur celui de Guillaume le recueillement d'un philosophe plus épris de pensée que d'action?... Là est peut-être, en somme, la partie la plus originale et la plus durable de l'œuvre de Chapu, celle qui n'a rien à craindre des fluctuations de la mode et des caprices de l'opinion. On pourra, au nom d'un autre idéal, critiquer l'idéal auquel Chapu s'est rallié dans ses grandes œuvres; ses médailles, qui ne relèvent d'aucune mode passagère, seront toujours considérées comme d'admirables portraits.

Il serait bon, pour compléter cette brève étude, d'apprécier le talent de Chapu au point de vue purement théorique de son art; mais c'est là une délicate besogne qu'un sculpteur seul pourrait tenter avec une suffisante autorité et que nous craignons d'aborder, nous qui n'avons jamais manié,

(1) Dans une de ses lettres, datée de Rome (24 août 1853), Baudry parle en ces termes de Schnetz : « Je connais peu le nouveau directeur M. Schnetz... mais j'entends dire que c'est un héros parce qu'on boit de la bière chez lui; que c'est un ami de l'humanité parce qu'il vous offre des cigares... et qu'il met à la disposition de tous sa voiture, ses salons, ses gens, et qu'il raconte de grosses histoires où l'on rit, on crache et on jure... Notre Schnetz est célibataire, a des cheveux comme un buisson de chez nous, une taille de cinq pieds huit pouces, et aime les militaires; aussi sommes-nous truffés de colonels, généraux et autres graines d'épinards. » (*Baudry, sa vie et son œuvre*, par Ch. Ephrussi.)

même en amateur, l'ébauchoir ou le ciseau. Nous croyons, cependant, pouvoir dire, sans crainte d'être démenti, que Chapu était regardé par ses confrères comme un des meilleurs ouvriers du marbre, et que sa science anatomique n'a jamais été prise en défaut par ceux qui connaissent le mieux l'architecture du corps humain. Quelques-uns ont pu lui reprocher d'avoir parfois un peu trop simplifié la nature et de l'avoir énervée sous les caresses de son ciseau. En tout cas, ce n'est pas impuissance de sa part, mais parti pris bien arrêté. D'autres se sont appliqués à écrire sur le corps humain le douloureux poème de la vie; ils ont noté scrupuleusement les déformations que l'âge, le travail ou la misère lui fait subir, ne nous faisant grâce ni d'une ride, ni d'un calus. Chapu semble toujours le voir à travers son originelle beauté, alors que sa vigueur s'exerçait sans effort au sein d'une nature obéissante à sa souveraine puissance.

Le temps n'est pas venu d'apprécier la place qui, dans l'art contemporain, sera réservée par la postérité à l'œuvre de Chapu. Dans cet immense domaine de l'Art, où le champ est si vaste, le but si difficile à définir et les moyens si divers, on ne doit s'avancer qu'avec une extrême réserve, et craindre ces jugements téméraires que la génération de demain infirmera peut-être, en attendant que ses arrêts soient à leur tour cassés par celle d'après-demain. Aussi bien n'est-ce pas une préoccupation un peu puérile que de vouloir assigner un rang à chaque artiste, de le classer par ordre de mérite, comme on ferait pour des élèves ayant tenté le même concours? « Pourquoi, a dit Chapu dans une de ses plus jolies lettres où il console sa femme de certain article d'un journal malveillant, pourquoi vouloir mettre

sur chaque ouvrage des *un*, des *deux* et des *trois?* Chacun a son goût particulier, sa nuance spéciale. Il y a des blonds, des bruns et des châtains; chacune de ces couleurs a sa beauté. C'est comme si l'œillet était jaloux de la rose et la rose du lis. Et encore, la pauvre petite violette doit-elle pour cela se suicider?... »

La pauvre petite violette? N'est-ce pas lui-même que l'artiste, dans sa modestie charmante, voudrait ainsi désigner? Après tout, la comparaison n'est pas pour nous déplaire, et nous l'adoptons volontiers, si l'on accorde que la violette est une fleur exquise, que son parfum pénétrant et doux vaut bien la capiteuse senteur des lis, que sa mélancolique livrée d'améthyste a sa beauté spéciale qui nous repose de l'éclat bruyant des roses aux mille couleurs.

Ce qui fait le charme de notre école moderne de sculpture, si souvent et si justement vantée, c'est le nombre et la variété des talents. On n'y rencontre pas de génies de vaste envergure, de ces esprits lumineux qui rayonnent sur une époque et entraînent dans leur sillage tout l'art contemporain; en revanche, cette fin de siècle a vu naître et grandir une glorieuse pléiade d'artistes excellents qui, cherchant leur inspiration aux plus pures sources, les uns plus séduits par la sérénité de l'art grec, les autres plus charmés par les fastes de la Renaissance, ont enrichi la statuaire d'œuvres brillantes et variées. Chapu a été un de ceux-là. Sans doute il n'a pas la sève débordante de Carpeaux, mais il possède un goût plus pur, une science plus accomplie, un idéal plus sain. Il n'a jamais su faire « trembler le marbre »; mais si jamais on lui avait fait ce reproche, — en admettant que c'en soit un, — il aurait peut-être répondu que le

marbre n'est pas fait pour trembler. Quelques-uns, à sa gracieuse et sobre concision, pourront préférer la verve exubérante d'un Falguière, l'élégant naturalisme d'un Mercié, ou même la franchise un peu brutale d'un Dalou. Le nom de Chapu n'en restera pas moins un des plus grands de la sculpture contemporaine, car son esprit s'est constamment élevé dans les pures et sereines régions du Beau, et ses œuvres vivront de longs siècles, car elles sont comme une suave émanation de cette âme si simple, si belle, si harmonieuse!



LOUIS XIV.

Statuette bronze.

NOTICE

ET PIÈCES LITTÉRAIRES

NOTICE

SUR

HENRI LEMAIRE

LUE PAR CHAPU A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

(Séance du 17 décembre 1881)

Messieurs,

Il semble qu'il y ait pour les villes où les arts ont toujours été en honneur des époques véritablement privilégiées. A peine un de leurs enfants s'est-il rendu célèbre, que d'autres, guidés en quelque sorte par une noble émulation, ne tardent pas à marcher sur leurs traces et à se faire un nom.

Les débuts de l'existence si bien remplie de Henri Lemaire ne sont-ils pas à cet égard bien frappants? En quelques années, Valenciennes, dont la réputation artistique s'est, du reste, conservée intacte, donne, au commencement de ce siècle, naissance à un certain nombre d'hommes qui, dans des genres divers, ont porté haut l'éclat de sa renommée.

Une pareille fécondité n'est-elle pas pour d'autres villes, dignes émules de cette vieille cité, une source puissante d'encouragement? Combien d'intelligences d'élite, d'esprits vraiment supérieurs courraient le risque de rester ignorés, si, à cause du milieu, du défaut complet de moyens matériels, il

leur était à peu près interdit de se développer et de s'étendre!

Aussi, l'homme qui, plus tard, est parvenu à sortir de la foule, conserve-t-il, avec le souvenir des lieux où il a été élevé, un profond attachement au pays qui a été le témoin de ses premières luttes et de ses premiers succès.

Lorsque l'on se reporte aux traits principaux de la vie de Henri Lemaire, c'est ce sentiment que l'on voit dominer. Sa reconnaissance est telle qu'il considère ses œuvres comme un bien revenant de droit à sa ville natale, dont il associe le nom à toutes ses joies et à tous ses triomphes. Ne nous est-il pas révélé, d'ailleurs, par sa correspondance, par les papiers recueillis après sa mort, combien Lemaire était d'une nature affectueuse et bonne? Il ressentait pour sa mère une tendre vénération, et professait pour son vieux maître, M. Léonce de Fieuzal, qui avait pressenti ce qu'un jour il devait être, un véritable culte.

Henri Lemaire naquit à Valenciennes, le 9 janvier 1798, de parents dont la condition était peu aisée. Son père, petit tailleur d'habits, subvenait à grand'peine aux besoins de la famille.

Rien dans ce modeste intérieur n'était fait, à coup sûr, pour éveiller l'imagination de Lemaire et développer en lui le goût de l'art. Cependant, encore tout enfant, dès qu'il était sorti de l'école, il fuyait les jeux de ses camarades pour se livrer des heures entières à sa passion dominante, qui était le dessin. Ses parents, cédant aux sollicitations de quelques amis, le firent, à l'âge de dix ans, admettre à l'Académie de Valenciennes.

On se lassa vite, à la maison paternelle, de voir Lemaire suivre des cours qui ne devaient pas le mettre, avant bien des années, en état de gagner sa vie. Six mois ne s'étaient pas écoulés que l'enfant quittait l'Académie pour devenir petit clerc de notaire, puis pour entrer dans un bureau de loterie. C'est là que son avenir devait se décider.

Le jeune employé n'était pas tellement occupé qu'il n'eût

quelques moments de loisir. Aussitôt qu'il était libre, il reprenait sa plume et ses crayons. Un heureux hasard le servit. Dans la pièce où il travaillait, se trouvait un buste de Louis XVI. Il vint à l'idée de Lemaire de chercher à reproduire les traits du monarque. Il le fit avec tant de bonheur que M. Léonce de Fieuzal, professeur à l'Académie, sous les yeux de qui le dessin tomba, fut frappé des dispositions de l'enfant; il décida ses parents à le renvoyer de nouveau aux cours de l'École ; Lemaire allait entrer alors dans sa douzième année.

Les progrès de Lemaire furent rapides. C'est qu'en effet si sa vive intelligence le servait à souhait, il ne pouvait, d'un autre côté, que tirer grand profit des conseils expérimentés d'un maître qui l'affectionnait beaucoup.

Ses aspirations, d'accord avec les vues de M. Léonce de Fieuzal, le déterminèrent à étudier l'art de la sculpture.

Pensionné par ses compatriotes, le jeune Valenciennois se rendit à Paris, où il entra d'abord dans l'atelier de Milhomme et devint ensuite l'élève de Cartellier. Il obtint le grand prix de Rome en 1821, avec une composition : *Alexandre le Grand chez les Oxydraques.*

Ses envois furent nombreux et lui valurent les éloges de l'Académie. On remarqua principalement la statue d'une *Jeune fille tenant un papillon,* œuvre gracieuse, et le *Laboureur de Virgile,* encore aujourd'hui dans le jardin des Tuileries.

De retour à Paris, Lemaire allait tenir les promesses qu'il avait fait concevoir comme pensionnaire de la Villa Médicis. Protégé en haut lieu, il vit les commandes affluer à son atelier, où se succédèrent, en quelques années, la statue du *duc de Bordeaux,* un groupe de la *Vierge,* de l'*Enfant Jésus* et de *saint Jean,* le tombeau de Mlle Duchesnois, la statue de l'*Espérance* pour Notre-Dame de Lorette, celle du *prince de Condé* et, digne pendant de la *Psyché au papillon,* la statue d'une *Jeune fille effrayée par une vipère.*

Un concours, ouvert pour la décoration du fronton de la Madeleine, et dans lequel il l'emporta sur ses rivaux, vint lui

permettre d'accroître et de justifier sa réputation d'une façon plus éclatante.

Lemaire, heureusement inspiré dans le choix de son sujet, exécuta ce bas-relief que vous connaissez tous, Messieurs, et qui est, à juste titre, considéré comme son œuvre capitale. La composition en est claire; le Christ occupe le centre du fronton, la Madeleine est à ses pieds; d'un côté l'Ange exterminateur terrasse les Vices, de l'autre les Vertus s'avancent comme pour appuyer la prière de la Pécheresse repentante. L'ensemble de ce grand travail, d'une belle unité, s'impose au regard. L'aspect en est magistral, le style large et simple. Les mérites de l'exécution, brillante dans une partie, sobre dans l'autre, viennent compléter un des plus beaux morceaux de sculpture décorative qu'ait produits notre école moderne.

Lemaire, alors âgé de trente-six ans, était dans la plénitude, dans toute la force du talent.

A dater de cette époque, on vit sortir de son atelier la statue équestre de *Henri IV*, qui décorait la façade de l'ancien Hôtel de ville, la statue de *Thémistocle*, qui est aux Tuileries, le bas-relief de *Marceau* pour l'arc de triomphe de l'Étoile, la statue de *Racine* placée dans notre salle des séances, celles du *maréchal Chevert* à Verdun et du *général Hoche* sur une place de Versailles, le fronton du palais de justice de Lille, et, destinées à la galerie du château de Versailles, les statues de *Louis XVI* et de *Kléber*.

Parmi ces œuvres, qui toutes lui font honneur, je crois devoir signaler spécialement à votre attention la statue de *Henri IV*, bronze parfaitement traité et dont l'effet répondait bien à sa destination, ainsi que le bas-relief de *Marceau*, dont la belle ordonnance n'a pas été sans vous frapper.

Lemaire venait d'achever un bas-relief pour la colonne de Boulogne lorsque, dans le cours de l'année 1840, il se rendit en Russie, où il avait été chargé par l'empereur Nicolas d'exécuter deux frontons de dimensions colossales pour l'église de Saint-Isaac, à Saint-Pétersbourg : *la Résurrection du Christ* et *Saint*

Isaac persécuté par l'empereur Valens. Ces deux importantes compositions, d'un caractère monumental, n'exigèrent pas moins de deux années pour leur complet achèvement.

A la suite de ces nombreux et remarquables travaux, il était réservé à Lemaire une suprême récompense, qui est le véritable couronnement d'une carrière d'artiste; il fut, le 13 septembre 1845, élu membre de l'Institut.

Au milieu des honneurs dont il était comblé, le sculpteur valenciennois n'avait pas oublié sa ville natale, à laquelle il voulut donner un dernier témoignage de sa reconnaissance en prêtant le concours désintéressé de son talent à l'érection du monument de *Froissard,* qui orne une des places de Valenciennes.

La considération méritée dont jouissait Lemaire auprès de ses compatriotes lui valut d'être élu à plusieurs reprises député de son département.

Lemaire eut une longue vieillesse, pendant laquelle il ne cessa de s'occuper de son art et d'aider de ses conseils et de sa protection, toujours efficace, les jeunes gens qui s'adressaient à lui. Cette protection, il a cherché à l'étendre même au delà des limites de sa vie par les deux legs qu'il a faits, l'un à la ville de Valenciennes pour la création d'une bourse d'élève sculpteur, l'autre à l'École nationale des beaux-arts de Paris, pour la fondation d'un prix de sculpture.

Il est mort à Paris le 2 août 1880, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Est-il possible, Messieurs, de porter un jugement définitif sur des œuvres si rapprochées de nous? Depuis un quart de siècle le goût du public a pu varier; les artistes eux-mêmes ont pu se laisser entraîner vers un but assez différent. Sans doute il y a dans l'art, dans le style et dans la manière des écoles, certaines parties qui se transforment; mais les principes mêmes qui faisaient loi à l'époque de Lemaire ne sont pas destinés à périr.

La brillante génération de sculpteurs qui compte les noms

des Cortot, des David d'Angers, des Pradier, des Duret, a dès aujourd'hui une page glorieuse dans l'histoire de la sculpture française. Elle vivra par ses œuvres, et Lemaire conservera au milieu de cette pléiade d'hommes illustres une place honorable et digne.

DISCOURS

PRONONCÉ PAR CHAPU

AUX OBSÈQUES DE

CLAUDE-FERDINAND GAILLARD

(23 janvier 1887)

Je viens au nom de ceux qui t'aimaient, tes parents, tes amis, tes camarades de l'atelier Cogniet et de l'Académie de Rome, que le coup si brusque qui les atteint a tous consternés.

Je ne ferai pas l'éloge de tes travaux, ils sont connus dans toute l'Europe. Les qualités qui distinguaient ton talent méritent une appréciation raisonnée, et, dans le trouble de l'heure présente, je ne veux songer qu'à l'ami perdu.

Tu avais en toi les qualités natives qui font les vrais artistes : le culte élevé de l'art, la volonté sans défaillances et cette simplicité du croyant qui fait l'âme clairvoyante.

Je t'ai suivi depuis le jour où, quittant les bons Frères Ignorantins du Gros-Caillou, tu passas par l'École de dessin, l'atelier Cogniet pour te rendre à Rome, où t'appelait ton titre de Pensionnaire de l'Académie de France.

Là, chacune de tes années était marquée par un voyage d'étude. Tantôt tu revenais de Naples, épris de l'antiquité, tantôt de Venise, plein d'enthousiasme pour les Vénitiens, de Florence, pour les primitifs Toscans. Ceux-là t'ont charmé longtemps ; ils t'ont rappelé souvent.

Tu as su puiser dans ces contacts multiples, dans cette succession d'études cette puissance d'assimilation, qui a fait le charme de ton talent, et que l'on se plaisait à louer comme l'une de tes qualités originales.

Tu n'étais pas un homme de transaction. En face d'un maître, en présence de la nature, tu te plaisais à fouiller, à pénétrer la forme ou le procédé, et c'est dans cette recherche patiente, dans cette observation passionnée que tu as conquis la haute expérience qui seule permet à l'homme de laisser après lui des œuvres solides; qui seule, dans les arts, constitue la personnalité.

De quelle nouvelle et juvénile ardeur tu fus pris devant ces deux chefs-d'œuvre que la France attendait de ta main savante, la *Joconde* et la *Cène* de Léonard!

A t'entendre, ce que tu avais produit jusqu'à ce jour ne valait plus la peine d'être compté! Tu allais te surpasser toi-même! Tu demandais à vivre, afin de donner ta mesure!...

Pauvre ami! nous pouvons juger ton chef-d'œuvre entrevu, par ceux qui nous restent de toi!

Tu n'as eu qu'une seule ambition, celle de mieux faire, et c'est à cette soif des grandes âmes que tu t'es sacrifié!

Dédaignant le bien-être pour toi-même, tu n'as cessé de faire un noble usage de ce que tu as acquis par tes ouvrages!

Simple et bon, ainsi t'ai-je connu aux jours lointains de nos débuts, ainsi es-tu resté jusqu'à ta dernière heure!

Ce n'est donc pas sans raison que, par une attention touchante, on t'a revêtu pour ton dernier sommeil de la robe de bure des Franciscains. Il est bien vrai que tu es demeuré durant toute ta vie un vrai disciple de saint François! Ton âme est allée rejoindre le bienheureux modèle qu'elle s'était choisi.

Adieu, mon cher Gaillard, adieu!

Puisse le témoignage unanime de nos regrets apporter un peu de consolation à ta vieille mère accablée, à ta famille, privée de son soutien!



MÉDAILLE DE GIBERT.

DISCOURS

PRONONCÉ PAR CHAPU

AUX OBSÈQUES DE

GUSTAVE BOULANGER

(24 septembre 1888)

MESSIEURS,

Après les trois deuils successifs qui, en quelques mois, avaient frappé notre compagnie, après les pertes que nous venions de faire de MM. Questel, Bertinot et François, il semblait qu'un repos de la mort, coïncidant avec les derniers beaux jours, devait nous être accordé : aussi, la nouvelle du triste événement qui nous réunit aujourd'hui autour de ce tombeau est-elle venue nous surprendre, confiants, et lorsque nous étions à peu près tous dispersés.

L'Académie m'a délégué la pénible mission d'adresser le dernier adieu à notre cher confrère Gustave Boulanger.

L'affection que vous aviez pour lui, Messieurs, et qu'il avait su si bien gagner, malgré le peu d'années qu'il lui a été donné de passer parmi vous, rendra, j'espère, ma tâche moins lourde, quelque douloureux qu'en puisse être pour moi l'accomplissement.

D'ailleurs, c'est un simple adieu que je viens dire, car il m'est impossible, à cette heure, d'apprécier comme il conviendrait

une œuvre aussi considérable que celle qu'a laissée notre ami.

Élève de M. Jollivet et de Paul Delaroche, Gustave Boulanger dut à ses maîtres le goût et l'habitude d'un dessin ferme et arrêté. Grand prix de Rome en 1849, il s'éprit en Italie de l'antiquité, et ses connaissances archéologiques lui permirent de donner à des sujets antiques une réalité imprévue, une vraisemblance toute nouvelle.

L'Algérie, avec le caractère pittoresque de ses scènes, la beauté âpre de ses types dessinés et modelés comme des bronzes, et qu'il sut rendre aussi ingénieusement que fidèlement, a été pour une bonne part dans la réputation qu'il s'est justement acquise.

En résumant ces études variées dans des peintures décoratives qui lui furent confiées à la mairie des Gobelins et au foyer du nouvel Opéra, il acheva de marquer sa place parmi les artistes éminents de l'école contemporaine, et en 1882 vos suffrages l'appelaient à remplacer Lehmann dans notre compagnie.

Je ne puis oublier dans cette trop rapide esquisse l'enseignement, auquel il consacra beaucoup de temps et un infatigable dévouement.

Ses nombreux élèves, dont quelques-uns certainement m'entendent, ont pu apprécier ses qualités de professeur, son jugement net et précis : c'est à eux, à leurs souvenirs, à leur gratitude que j'en appelle.

Pour nous ses confrères, ses amis, nous n'oublierons jamais son caractère cordial et droit, sa bonne humeur communicative, partant d'un fonds de bienveillance naturelle et d'un calme de la conscience qui l'a conservé jeune jusqu'à la fin.

Si une consolation peut nous rester, c'est que les souffrances des derniers jours lui ont été épargnées. Il part avec l'affection de tous, et c'est au nom de tous que j'en apporte le témoignage ému sur sa tombe.

Adieu, mon cher Boulanger! adieu!

DISCOURS

PRONONCÉ PAR CHAPU

COMME PRÉSIDENT DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

A LA SÉANCE SOLENNELLE DU 15 OCTOBRE 1889.

Messieurs,

La séance qui nous rassemble aujourd'hui nous impose une double tâche, celle de jeter un regard sur l'année qui vient de s'écouler et de couronner les jeunes lauréats sortis vainqueurs des concours.

La présence des familles, des professeurs et des amis lui donne cet aspect de fête que nous aimons à revoir chaque année; mais comme le voyageur qui entre dans Rome, en passant par la voie Appienne, et qui, avant de franchir l'enceinte, salue les tombes des morts illustres, je veux avant tout remplir un pieux devoir en honorant avec vous la mémoire de notre regretté confrère Alexandre Cabanel, mort au commencement de cette année.

La nomenclature des œuvres d'un aussi éminent artiste est trop longue et la signification en est trop haute pour qu'il convienne de ne les indiquer ici qu'en passant. Notre secrétaire perpétuel vous en parlera mieux que moi dans un instant. Je me bornerai donc à vous dire que, malgré les cruelles souffrances des derniers jours, Cabanel travailla sans relâche jusqu'à

la fin. La mort vint le surprendre, et cette main qui traça et anima tant d'œuvres graves et charmantes s'immobilisa pour jamais alors que, pour ainsi dire, elle tenait encore le pinceau. Une vie si bien remplie est un exemple pour les artistes dont la vie commence. Puissent-ils le comprendre et n'en jamais perdre le souvenir!

Je dois joindre à l'hommage rendu à notre confrère celui d'un donateur qui a confié à notre Académie le soin d'accomplir ses dernières volontés (1).

. . . .

Après avoir rappelé ces souvenirs qui ne justifient que trop notre deuil ou qui s'imposaient à notre gratitude, j'ai plaisir à féliciter aujourd'hui nos jeunes lauréats pour qui le Prix de Rome ouvre si heureusement la carrière. Plus tard nous leur demanderons de nouveaux et plus grands efforts, mais aujourd'hui nous nous joignons à toute l'assemblée pour les applaudir.

Votre avenir, Messieurs, dépendra de l'emploi de ces quelques années que vous allez passer, sans souci matériel, sans arrière-pensée étrangère à l'art, de ces années qu'il vous sera donné de pouvoir consacrer entièrement à l'étude. C'est le plus beau rêve que puisse faire un artiste, et vos maîtres qui ont joui autrefois du privilège qui vous est accordé aujourd'hui recommenceraient volontiers leur apprentissage dans les heureuses conditions où vous allez faire le vôtre.

Soyez dignes et respectueux vis-à-vis des obligations qui vous sont prescrites — une longue expérience en a établi l'utilité — et soignez toute chose avec la plus grande attention, il n'y en a pas d'indifférente.

On demandait à Raphaël comment il avait pu acquérir ce talent supérieur; il répondit : « En cherchant à faire toujours de mieux en mieux. »

Ne rêvez pas de trop grandes choses : un objet d'importance

(1) Nous omettons un passage relatif à différents legs faits à l'Académie par le peintre Anastasi et les frères Galigniani.

raisonnable, mais bien et solidement traité, fera plus pour vos progrès et votre réputation que de vastes ambitions rendues d'une façon insuffisante. Une petite monnaie grecque contient plus d'art que le groupe du taureau de Dircé. Cherchez loyalement l'expression parfaite ; redoutez les prétentions et les intentions vides.

Ne vous détournez donc pas des œuvres du passé. On vous le disait l'année dernière à cette même place, appliquez-vous à deviner ce qui a produit chez les maîtres ce grand souffle d'art, cette intelligence pénétrante de la nature, cette puissance, en un mot, de pensée et de vision dont leurs œuvres sont si hautement empreintes. Quel a été leur secret ? Ils ont aimé et admiré avec autant de sincérité que de bonheur la grande œuvre de Dieu. Ils ont demandé avec foi et de tout cœur, et ils ont obtenu parce que c'est aux plus fervents qu'il est le plus accordé. Voyez et faites comme eux.

Je ne veux pas retarder plus longtemps la distribution de vos récompenses, mais il m'est impossible de rester silencieux devant cette grande manifestation de notre Exposition universelle et centennale, au succès de laquelle les arts, et les arts français surtout, ont eu une si grande part, réconfortant spectacle qui nous a permis de juger de la marche de notre génération et de sa vitalité dans ses diverses transformations. A vous, braves jeunes gens, à continuer et à augmenter ce patrimoine inestimable.

Travaillez donc avec confiance ; vous faites partie d'une grande et généreuse nation, où, du haut en bas de l'échelle sociale, tous s'intéressent aux vrais talents et les acclament. On y aime les vaillants dans tous les genres ; sachez être et rester de ceux-là.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

PIÈCES JUSTIFICATIVES

ACTE DE NAISSANCE DE CHAPU

Extrait des registres de l'état civil de la commune de Mée.

L'an mil huit cent trente-trois, le lundi trente septembre, quatre heures du soir, devant nous Denis-Alexandre Viard, adjoint de la commune de Mée, officier de l'état civil de ladite commune spécialement délégué à cet effet, est comparu le sieur Julien Chapu, cocher, âgé de vingt et un ans, demeurant au Mée, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né audit Mée, le 29 présent mois, à neuf heures du soir, de son légitime mariage avec Claire-Philippe Lecoq, sa femme, âgée de vingt-neuf ans, auquel enfant il a déclaré donner les prénoms de Henri-Michel-Antoine. Lesdites présentations et déclarations nous ont été faites en présence de Laurent Kerich, manouvrier, âgé de soixante-trois ans, et Thomas Chapu, jardinier, âgé de trente ans, ce dernier oncle paternel de l'enfant, tous deux témoins majeurs demeurant au Mée, lesquels ont, ainsi que le père de l'enfant, signé avec nous le présent acte après lecture faite, excepté Laurent Kerich, qui nous a déclaré ne savoir signer.

Signé : Thomas CHAPU, Julien CHAPU et VIARD.

A Monsieur le préfet du département de Seine-et-Marne.

MONSIEUR LE PRÉFET,

Henri Chapu, né au Mée, près Melun, le 29 septembre 1833, a l'honneur de vous exposer qu'il se livre depuis trois ans à l'étude de

la sculpture; il est aujourd'hui élève de M. Pradier. Dans les années 1848, 1849 et 1850 il a obtenu dix médailles dont trois d'argent, la première en 1849, pour le premier prix de figure, les deux autres en 1850; l'une pour le premier grand prix de composition d'ornement à l'École nationale de dessin, et l'autre à l'Académie des Beaux-Arts.

Ces succès ont porté ses maîtres à lui conseiller de continuer une carrière dans laquelle ils le croient destiné à réussir.

Mais des obstacles se présentent à l'accomplissement de ses plus chers désirs. La très modique fortune de ses parents les empêchera de fournir plus longtemps à des dépenses qui augmentent à mesure qu'il avance dans ses études.

Il vous supplie donc, Monsieur le Préfet, de lui accorder votre bienveillance pour l'aider à obtenir du conseil général un secours qui le mît à même de faire de nouveaux progrès par des études plus dispendieuses. Si vous daignez accueillir favorablement sa demande, il s'efforcera par son application de se rendre digne des encouragements qui lui auront été accordés par le département dont vous êtes le premier magistrat.

J'ai l'honneur, etc.

H. Chapu.

Paris, le 18 janvier 1851,
rue de Lille, nº 92.

A Monsieur le Préfet de Seine-et-Marne.

Monsieur le Préfet,

Honoré de l'attention du conseil général qui l'année dernière, pour m'aider dans mes études, a daigné m'accorder une somme de huit cents francs, j'ai fait tous mes efforts pour me rendre digne de cette faveur, et mes succès et mes progrès attestent de mon zèle.

J'ose donc espérer, Monsieur le Préfet, que sur votre bienveillante recommandation, le conseil général de la session qui va s'ouvrir me continuera sa haute protection.

Pour faire preuve de mes progrès, j'envoie à Messieurs du conseil général deux objets de sculpture : l'un est une composition bas-relief ayant pour sujet *Cincinnatus* au milieu de son champ refusant les insignes de la dictature; l'autre est un buste un peu plus gros que nature et a pour sujet un *Druide*.

Heureux de faire hommage à mes concitoyens de ce dernier objet, permettez, Monsieur le Préfet, à votre serviteur de l'offrir par vos mains au conseil général.

Veuillez, Monsieur le Préfet, avoir la bonté, etc.

H. CHAPU.

Paris, 28 août 1855.

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Paris, le 4 octobre 1851.

LE SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE

Certifie que conformément au procès-verbal de la séance extraordinaire de l'Académie des Beaux-Arts, du samedi 6 septembre 1851, dans laquelle le second grand prix de gravure en médailles et en pierres fines a été accordé à M. Henri-Michel-Antoine Chapu, né à Mée (Seine-et-Marne), le 29 septembre 1833, élève de M. Pradier, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, et de M. Bovy, chevalier de la Légion d'honneur, ce prix lui a été solennellement décerné dans la séance publique du samedi 4 octobre 1851.

Le secrétaire perpétuel,
Raoul ROCHETTE.

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Paris, le 1er octobre 1853.

LE SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE

Certifie que conformément au procès-verbal de la séance extraordinaire de l'Académie des Beaux-Arts, du samedi 10 septembre 1853, dans laquelle le second grand prix de sculpture a été accordé à M. Henri-Michel-Antoine Chapu, née au Mée (Seine-et-Marne), le 29 septembre 1833, élève de M. Duret, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, et de feu M. Pradier, ce prix lui a été solennellement décerné dans la séance publique du samedi 1er octobre 1853.

Le secrétaire perpétuel,
Raoul Rochette.

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Paris, le 6 octobre 1855.

LE SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE

Certifie que conformément au procès-verbal de la séance extraordinaire du samedi 8 septembre 1855, dans laquelle le premier grand prix de sculpture a été accordé à M. Henri-Michel-Antoine Chapu, né au Mée (Seine-et-Marne), le 29 septembre 1833, élève de MM. Duret et Léon Cogniet, membres de l'Institut, officiers de l'ordre impérial de la Légion d'honneur, et de feu M. Pradier, ce prix lui a été solennellement décerné en séance publique du samedi 6 octobre 1855.

Le secrétaire perpétuel,
F. Halévy.

MINISTÈRE D'ÉTAT

BEAUX-ARTS

Paris, le 2 juin 1862.

Monsieur, j'ai l'honneur de vous annoncer que Son Excellence le ministre d'État vient de décider que votre statue, en marbre, représentant : « Mercure inventant le caducée », formant votre envoi de dernière année, comme pensionnaire de l'Académie impériale de France à Rome, serait acquise au compte de son ministère, moyennant la somme de huit mille francs.

Recevez, etc.

Le chef de la division des Beaux-Arts,
H. COURMONS.

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Paris, 14 juin 1863.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous annoncer que, par arrêté en date de ce jour, je vous charge de l'exécution d'une figure pour la décoration du nouveau tribunal de commerce.

Une somme de 6,500 francs vous sera allouée pour ce travail.

Toutefois, suivant un usage adopté par son administration, la commande n'est définitive qu'après l'acceptation de l'esquisse par la commission des Beaux-Arts, et si, en cas défavorable, elle est retirée à l'artiste, celui-ci n'a droit à aucune indemnité.

Vous voudrez bien d'ailleurs, avant de vous mettre à l'œuvre, vous entendre avec M. Bailly, architecte en chef du tribunal de commerce.

Recevez, etc.

Le sénateur, préfet de la Seine,
HAUSSMANN.

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Paris, le 3 août 1865.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous annoncer que, par un arrêté du ... de ce mois, je vous ai chargé de l'exécution de deux statues pour la décoration de la chapelle des catéchismes à l'église Saint-Étienne du Mont.

Recevez, etc.

Le sénateur, préfet de la Seine,
Haussmann.

P. S. — Vous voudrez bien d'ailleurs, avant de vous mettre à l'œuvre, vous entendre avec M. Baltard, architecte-directeur, chargé de l'inspection supérieure des Beaux-Arts.

MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

Palais des Tuileries, le 24 juin 1865.

Monsieur, j'ai l'honneur de vous annoncer que M. le ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a bien voulu, sur ma proposition, acquérir au compte de son département et moyennant la somme de trois mille francs une statue en plâtre, ayant pour sujet : « le Semeur », que vous avez exposée au Salon de cette année sous le nº 2900.

Recevez, Monsieur, etc.

Le sénateur, surintendant des Beaux-Arts,
Comte de Nieuwerkerke.

MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

NOUVEL OPÉRA

Soumission pour l'exécution de sculpture statuaire.

Je soussigné H. Chapu, sculpteur statuaire, demeurant à Paris, rue de l'Abbaye Saint-Germain, n° 13,

M'engage envers M. le ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts à exécuter, pour la décoration du bas de la façade principale du nouvel Opéra, une statue en pierre de l'Échaillon, moyennant le prix à forfait de six mille francs (6,000 francs).

Ce prix me sera payé par acomptes, jusqu'à concurrence des quatre cinquièmes, pendant le cours de l'exécution du travail et au fur et à mesure de son avancement constaté par certificat de l'architecte. Le dernier cinquième ne me sera acquis qu'après l'achèvement complet et la réception définitive de la statue.

Ce travail ne donnera pas lieu au prélèvement en faveur des asiles.

Les frais de timbre, d'enregistrement et de copies de la présente soumission seront à ma charge.

Paris, le 25 juin 1866.

Signé : H. Chapu.

MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

Monsieur, j'ai le plaisir de vous annoncer que par un décret rendu le 29 juin dernier, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, Sa Majesté l'Empereur a bien voulu vous nommer chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur.

Recevez, Monsieur, etc.

Le Maréchal de France,
Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,
Vaillant.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 A PARIS

La Commission Impériale
offre
à M. CHAPUS (*sic*), **sculpteur**
entrepreneur
deux Médailles
en témoignage des services rendus
à l'œuvre internationale.

Paris, le 5 janvier 1868.

Le sénateur, commissaire général,
F. Le Play.

MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

Palais des Tuileries, le 18 décembre 1868.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous annoncer que Son Excellence le ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts vient de décider, sur ma proposition, que vous seriez chargé d'exécuter, pour le compte de son département et moyennant la somme de huit mille francs, une statue en marbre ayant pour sujet « Clytée ».

Cette statue, pour l'exécution de laquelle le Ministre vous fournira le marbre, devra être terminée et livrée avant le 31 décembre 1869 ; elle sera exécutée d'après le modèle que vous avez exposé en 1866 et qui devient, par suite de la commande dont il s'agit, la propriété de l'administration.

Recevez, Monsieur, etc.

Le sénateur, surintendant des Beaux-Arts,
Comte de Nieuwerkerke.

MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

Paris, le 6 avril 1869.

MONSIEUR,

Je vous annonce que, par arrêté en date de ce jour, j'ai approuvé la soumission que vous avez souscrite le 18 mars 1869, et ayant pour objet l'exécution des sculptures qui forment le couronnement du motif du milieu de la cour de marbre et celle de l'une des statues ailées à placer sur la balustrade, à l'angle des faces sud et est de ladite cour, au palais de Versailles, au prix de neuf mille francs et aux autres conditions stipulées dans votre soumission.

Vous voudrez bien, en conséquence, vous mettre immédiatement à la disposition de M. l'architecte du palais de Versailles.

Recevez, Monsieur, etc.

Le conseiller d'État, secrétaire général,
Alph. GAUTIER.

MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS

Palais du Louvre, le 6 mai 1870.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous annoncer que vous êtes chargé d'exécuter, au compte du Ministère des Beaux-Arts, moyennant la somme de deux mille quatre cents francs, le buste en marbre du comte de Montalembert.

Vous aurez à vous entendre sur les proportions à donner à ce buste avec l'architecte du palais de l'Institut.

Recevez, Monsieur, etc.

Le chef de la division des Beaux-Arts,
(illisible)

MINISTÈRE DES LETTRES, SCIENCES ET BEAUX-ARTS

Palais du Louvre, le 11 juin 1870.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous annoncer que M. le Ministre des Lettres, Sciences et Beaux-Arts a bien voulu acquérir au compte de son département, et moyennant la somme de trois mille cinq cents francs, la statue en plâtre ayant pour sujet « Jeanne d'Arc à Domremy » que vous avez exposée au Salon de cette année, sous le n° 4342.

Veuillez faire remettre au bureau des Beaux-Arts le reçu que vous aviez retiré lors du dépôt de cette statue au palais de l'Industrie, et je m'empresserai de faire délivrer à votre profit, sur le Trésor public, une ordonnance de payement de la somme de 3,500 francs.

Agréez, Monsieur, etc.

Le chef de la division des Beaux-Arts,
(illisible)

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Paris, le 23 août 1870.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous faire savoir que, par arrêté du 12 avril 1870, je vous ai chargé de l'exécution de la statue de la *Sécurité,* pour la Préfecture de police.

Il vous est alloué pour ce travail une somme de 5,000 francs.

Vous voudrez bien avant de vous mettre à l'œuvre vous entendre avec M. Diet, architecte de la Préfecture de police.

Recevez, Monsieur, etc.

Pour le préfet et par autorisation,
Le chef de section,
L. Michaux.

DIOCÈSE ET VILLE DE PARIS

ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-MARTIN

Paris, le 18 novembre 1871.

MONSIEUR CHAPU, SCULPTEUR,

Le Conseil de fabrique, réuni aujourd'hui, a pu voir le buste de M. le curé Bruyère; il a été frappé de la beauté de votre œuvre, et de sa parfaite ressemblance avec le bon et cher curé, fondateur de notre Église.

Chacun des membres du conseil rend hommage aux rares qualités de votre buste, à son modelé si net et si vrai, à son exécution si parfaite en tous points.

Le conseil me charge de vous transmettre l'expression de sa profonde gratitude.

Veuillez agréer, etc.

DECORE,
Trésorier de la Fabrique.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS

Palais-Royal, le 22 mai 1872.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous annoncer que M. le ministre a bien voulu acquérir, au compte de son département, et moyennant la somme de dix mille francs, la statue en marbre ayant pour sujet : « Jeanne d'Arc à Domremy », que vous avez exposée au Salon de cette année, sous le n° 1595.

Agréez, Monsieur, etc.

Le directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,
Charles BLANC.

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Paris, le 3 juin 1872.

Monsieur,

La commission des Beaux-Arts a accepté avec éloges, dans sa séance du 27 mai, votre nouvelle esquisse de la *Sécurité*, destinée à la Préfecture de police.

Elle vous donne, en conséquence, la commande définitive de ce travail, en vous engageant toutefois à tenir compte des observations de la commission, dans l'exécution du modèle en terre que vous aurez à lui soumettre.

Ci-joint un extrait du procès-verbal.

Recevez, etc.

L'Inspecteur général des ponts et chaussées,
Directeur des travaux de Paris,
X...

COMMISSION DES BEAUX-ARTS

Séance du 27 mai 1872.

Extrait du procès-verbal.

M. Chapu, invité à présenter une nouvelle esquisse de la statue qu'il doit exécuter, pour la décoration de l'escalier principal de la Préfecture de police, soumet au jugement de la commission un travail qu'elle considère comme beaucoup plus satisfaisant que le premier. La figure a de la distinction sculpturale et de la valeur comme personnification. Toutefois elle a paru pouvoir être améliorée dans les détails du costume et de la pose.

Le mouvement du bras droit qui semble vouloir protéger le sommeil de l'enfant, en l'enveloppant des plis du manteau, gagnerait à être un peu plus nettement déterminé. On pourrait, par exemple, faire

passer une partie de ces plis entre le bras et la ligne demi-circulaire du siège, de manière à encadrer l'enfant dans une sorte de berceau, ce qui permettrait de rattacher à ce mouvement celui du bras gauche soulevant un lange, auquel il serait bon de donner un peu plus d'ampleur.

La figure paraît bien assise; cependant les jambes sont trop serrées dans les plis de la robe; elles prennent ainsi, des genoux aux pieds, une disposition quelque peu triangulaire, que l'artiste éviterait en donnant plus de jeu à la draperie qui les recouvre.

La commission s'en réfère à M. Chapu pour réaliser, dans la mesure qu'il jugera convenable, les indications qu'elle croit devoir lui donner.

Le Chef de la division des Beaux-Arts,
L. Michaux.

Le Secrétaire-archiviste de la Commission,
L. Tisserand.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES CULTES

Paris, le 1er juillet 1872.

Monsieur,

Je suis heureux de vous informer que, par décret en date de ce jour, M. le Président de la République vous a, sur ma proposition, promu au grade d'officier de l'ordre national de la Légion d'honneur.

Agréez, Monsieur, etc.

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des Beaux-Arts,
Jules Simon.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE,
DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS

Paris, le 2 mars 1874.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous informer que M. le ministre a bien voulu, sur ma proposition, vous charger d'exécuter, moyennant la somme de deux mille quatre cents francs, un buste en marbre de Pierre Lebrun.

Recevez, Monsieur, etc.

Le directeur des Beaux-Arts,
Ph. DE CHENNEVIÈRES.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE,
DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS

Paris, le 15 mai 1874.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous informer que M. le Ministre a bien voulu, sur ma proposition, vous charger d'exécuter, pour l'église Sainte-Geneviève à Paris, une statue en marbre représentant saint Germain.

Une somme de vingt mille francs, payable sur quatre exercices à partir de 1875, vous est allouée pour ce travail.

Vous pouvez, dès aujourd'hui, vous mettre en rapport avec M. Louvet, architecte du Panthéon, et j'espère qu'il vous sera possible de me soumettre, avant la fin de l'année, un modèle de cette statue.

Agréez, Monsieur, etc.

Le directeur des Beaux-Arts,
Ph. DE CHENNEVIÈRES.

DEMANDE DE DEUX GROUPES POUR LE CHATEAU DE SABLÉ (1)

MON CHER AMI,

Je vous envoie les plans qui vous permettront de rêvasser déjà un peu au sujet des deux groupes d'enfants porte-lumières que je serais bien heureux de vous voir faire pour l'escalier d'honneur du château de Sablé. Le duc de Chaulnes a esquissé sur l'un de ses plans un projet de composition telle qu'il la conçoit à peu près. Voici ce qu'il m'écrit : « J'ai voulu indiquer trois ou quatre enfants ayant environ 0m,70 de haut, les uns à genoux, les autres couchés sous le poids de la lanterne et soutenant un écusson tourné vers l'intérieur de l'escalier. A droite, seront mes armes; à gauche, celles de ma femme. Je ne crois pas que le tout, lanterne et enfants, devrait avoir plus de 1m,50. Sur la lanterne on pourrait mettre une couronne ducale. Je crois me souvenir que dans le grand escalier du Palais royal de Stockholm, il se trouve de semblables lanternes. »

Vous voyez à peu près ce qu'on désire. Dans quelques jours le duc de Chaulnes sera à Paris. Je me propose de le conduire à votre atelier et d'y conduire en même temps la jeune et charmante duchesse. Quel jour, à quelle heure peut-on frapper chez vous en si belle compagnie?

Bien affectueusement.

Tout à vous,

Georges LAFENESTRE.

MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS

Paris, le 30 mars 1876.

Monsieur, j'ai l'honneur de vous annoncer qu'en fixant la réparti-

(1) Comme nous l'avons dit plus haut, cette composition n'a jamais été achevée.

tion des travaux de sculpture qui doivent décorer l'aile des Tuileries en construction sur la cour de ce Palais, M. le ministre des travaux publics vous a confié l'exécution d'un tympan de fronton circulaire et de deux bas-reliefs. Une somme de 6,500 francs vous est attribuée pour l'ensemble de ces ouvrages.

Je vous prie de vouloir bien prendre les instructions de M. Lefuel, architecte du Palais, au sujet de cette affaire.

Recevez, Monsieur, etc.

Le directeur des bâtiments civils
et des palais nationaux,
E. de Cardaillac.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE,
DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS

Palais-Royal, le 1er août 1876.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que M. le ministre a bien voulu, sur ma proposition, acquérir pour la Comédie-Française votre buste en marbre d'Alexandre Dumas qui a figuré au Salon de cette année.

La somme de trois mille francs, allouée pour cette acquisition, sera prochainement ordonnancée à votre nom.

Agréez, Monsieur, etc.

Le directeur des Beaux-Arts,
Ph. de Chennevières.

ASSOCIATION DES ARTISTES PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES, GRAVEURS ET DESSINATEURS

Paris, le 8 mars 1878.

A Monsieur Chapu, statuaire, officier de la Légion d'honneur.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Votre cœur est à la hauteur de votre talent si éminent, et nous sommes heureux de vous témoigner notre vive gratitude pour l'empressement avec lequel vous avez voulu nous offrir une somme de mille francs au profit de notre caisse de secours et pensions, à l'occasion du prix biennal qui vous a été décerné avec tant de justice, et votre nom restera désormais inscrit sur notre tableau d'honneur.

Merci donc encore, Monsieur et cher confrère, et recevez l'assurance de nos sentiments les plus sympathiques.

Signé : Baron TAYLOR, *président, membre de l'Institut;* DE FONTENAY, H. LAVIGNE, Eug. BELLANGÉ, Léon NOEL, Charles ROCHET, Charles LUCAS, N.-S. GIRARD, Ch. LEFEBVRE, Ch. FRANÇOIS, E. BERTHELEMY, Arthur ROBERTS, SCHMIDT, Frédéric DE COURCY, etc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS

Paris, le 18 juin 1878.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous informer que M. le ministre vient de décider, sur ma proposition, que vous seriez chargé d'exécuter, pour l'Institut, un buste en marbre de M. Thiers.

Il vous est alloué pour ce travail une somme de trois mille francs.

Recevez, Monsieur, etc.

Le directeur des Beaux-Arts,

Eug. GUILLAUME.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS

Paris, le 11 novembre 1878.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous informer que, par arrêté en date du 10 novembre, je vous ai nommé membre du conseil supérieur des Beaux-Arts institué auprès du ministère de l'instruction publique, des cultes et des Beaux-Arts.

Agréez, etc.

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des Beaux-Arts,
A. BARDOUX.

A Monsieur le président de l'Académie des Beaux-Arts.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

Je viens vous prier de vouloir bien me présenter à Messieurs les membres de l'Académie des Beaux-Arts, parmi les candidats qui sollicitent l'honneur de remplacer M. Lemaire.

Si je compte quelques succès dans ma vie d'artiste, c'est à l'enseignement de l'École, aux leçons de mes illustres maîtres, Pradier, Duret et M. Léon Cogniet, que j'en suis redevable. Il y a plus : l'Académie a voulu, par un acte gratuit de sa bienveillance, me désigner à l'attention générale, en me décernant il y a peu d'années sa plus haute récompense.

Quel que soit le sort de ma candidature, je m'estimerai heureux de l'avoir posée, puisque cette lettre me fournit une occasion nouvelle de faire parvenir à l'Académie l'expression de ma gratitude.

Agréez, Monsieur le Président, l'expression des sentiments respectueux et dévoués de votre serviteur.

H. CHAPU.

CERCLE FRANÇAIS DE BRUXELLES

Bruxelles, le 13 septembre 1880.

MESSIEURS H. CHAPU ET B.-N. BOURGEOIS,

J'ai l'honneur de vous confirmer, au nom du Cercle français dont j'ai l'honneur d'être le président, les conventions stipulées entre vous et M. Ch. Grand, l'auteur du projet et l'architecte du monument élevé en l'honneur de nos soldats morts pour la défense de la patrie, pendant la guerre de 1870-1871.

Je crois devoir rappeler ici les termes de la convention :

Entre les soussignés M. H. Chapu et M. Bourgeois, sculpteurs, demeurant à Paris, 28, rue Notre-Dame des Champs, et M. Ch. Grand, auteur et architecte du monument élevé à la mémoire des soldats français morts en Belgique en 1870;

Il a été convenu que MM. Chapu et Bourgeois s'engagent à faire le modèle en plâtre d'un sphinx ailé de deux mètres de hauteur sur 1m,75 de plinthe, grandeur d'exécution, et à le donner prêt à être fondu.

De son côté, M. Ch. Grand s'engage à payer aux soussignés la somme de cinq mille francs pour ce modèle, et, vu la modestie du prix relativement à l'importance de ce travail, si la souscription le permet, cette somme serait portée à huit mille francs.

Il a été convenu également avec M. Grand qu'un acompte de deux mille cinq cents francs serait payé après l'achèvement du modèle à moitié d'exécution.

Paris, le 28 août 1880.

Signé : H. CHAPU,
B.-N. BOURGEOIS.

ACTE DE MARIAGE DE CHAPU

Extrait des registres de l'état civil du XIVe arrondissement de Paris.

L'an mil huit cent quatre-vingt, le quinze décembre, à quatre heures, par-devant nous Charles-Étienne Divry, maire du XIVe arrondisse-

ment, officier de l'état civil, ont comparu : Henri-Michel-Antoine Chapu, statuaire, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, demeurant avenue de l'Observatoire, 18, né au Mée (Seine-et-Marne), le 29 septembre 1833, fils majeur de Julien Chapu et Claire-Philippe Lecoq, son épouse, décédés; ses autres ascendants aussi décédés, d'une part, et Marie Euphémie-Mélanie Cozette de Rubempré, sans profession, demeurant avenue de l'Observatoire, 18, née à Amiens (Somme), le 14 février 1847, majeure, fille de Amédée-Dominique-Gabriel Cozette de Rubempré, décédé, et de Adélaïde-Euphémie Boulenger, sa mère, demeurant à Châlons-sur-Marne (Marne), dans l'impossibilité de manifester sa volonté, ainsi qu'il résulte d'un certificat de M. le directeur de l'Asile des aliénés de Châlons-sur-Marne, en date du 20 novembre dernier, les autres ascendants de la future sont aussi décédés. Les publications ont été affichées en notre mairie, les dimanches cinq décembre et douze décembre courant, sans qu'il soit survenu d'oppositions. Les futurs époux, interpellés par nous, nous ont déclaré qu'il n'a pas été fait de contrat de mariage. Les futurs époux nous ont aussi attesté sous serment, ainsi que les témoins, que leurs aïeuls sont bien décédés, mais qu'ils ignorent le lieu de leur décès et de leur dernier domicile.

Les pièces paraphées et annexées sont : les actes de naissance des futurs, les actes de décès des père et mère du futur, celui du père de la future, le certificat du médecin concernant la mère de la future et le certificat des publications, desquelles pièces il a été donné lecture, ainsi que du chapitre seize, titre cinq du Code civil. Les futurs époux interpellés de nouveau, afin de savoir s'ils veulent se prendre pour mari et pour femme, nous ayant répondu séparément et affirmativement, déclarons au nom de la loi que : Henri-Michel-Antoine Chapu et Marie-Euphémie-Mélanie Cozette de Rubempré sont unis par le mariage.

Le tout fait, publiquement, en présence de Louis Laforest, conducteur des ponts et chaussées, quarante-neuf ans, rue du Montparnasse, 41; Jules Valez, architecte, trente-cinq ans, rue Bréa, 21; Pierre-Louis-Joseph de Coninck, artiste peintre, cinquante-deux ans, rue Monsieur-le-Prince, 22; Jules-Clément Chaplain, graveur en médailles, chevalier de la Légion d'honneur, quarante et un ans, 36, rue Notre-Dame des Champs, qui ont signé avec les époux et nous après lecture.

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Paris, 19 avril 1881.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous informer que, par arrêté en date du 9 avril courant, Monsieur le sénateur-préfet vous a chargé de l'exécution de la statue d'Hérold, destinée à la décoration extérieure de l'Hôtel de ville.

Il vous est alloué une somme de 4,000 francs pour ce travail, au sujet duquel vous voudrez bien vous entendre avec MM. Ballu et Deperthes, architectes de l'édifice.

Agréez, etc.

L'inspecteur général des ponts et chaussées,
directeur des travaux de Paris,
ALPHAND.

LETTRE ADRESSÉE A CHAPU AU SUJET D'UNE FONTAINE POUR M. DE ROTHSCHILD

Vienne, 9 octobre 1882.
14, Theresianum gasse.

CHER MONSIEUR,

M. de Rothschild m'a communiqué votre lettre du 4 octobre, dans laquelle vous lui annoncez que vous acceptez de faire le groupe destiné à sa fontaine. M. le baron me prie de vous expliquer ses intentions au sujet de ce groupe, et de vous adresser les croquis et renseignements qui peuvent vous être utiles. Ainsi que vous verrez sur le calque ci-joint, la niche primitive a été quelque peu diminuée par l'intercalation d'un arc. La nouvelle niche est elliptique, tandis que l'ancienne était en demi-cercle. La profondeur en est donc moindre. Le culot qui aurait été un peu maigre pour supporter un groupe a

été transformé en un piédestal reposant sur le couronnement de la niche inférieure.

Le groupe aurait comme sujet le « Triomphe de Galathée ». Au milieu, la déesse assise sur un rocher, ou debout sur une coquille. A ses côtés, un Triton à mi-corps, sonnant de sa trompe. En avant, un enfant qui pourrait de son javelot menacer le dauphin de la niche inférieure et relier ainsi les deux parties de la fontaine. Telle est la donnée générale, à laquelle vous êtes libre d'apporter toutes les modifications que vous suggérera votre imagination.

Nous avons traduit dans un croquis que vous trouverez joint à cette lettre le désir de M. de Rothschild. Ce n'est qu'un croquis d'architecte dont vous excuserez la naïveté. Le groupe serait en bronze et en pierre. Les figures en bronze, les rochers, ornements, etc., en pierre. Le cul-de-fond de la niche serait décoré d'une coquille, et la partie inférieure, de glaçons. Il n'y avait pour nous qu'un point important à déterminer : la dimension à donner à la figure principale pour être à l'échelle de l'ensemble de la fontaine sans écraser les autres figures qui décorent la terrasse. Les raisons qui ont amené à choisir le bronze sont d'abord d'introduire une note colorée et de rester un peu plus fins que les groupes d'enfants en pierre. Ces groupes sont d'une bonne dimension et s'accordent bien avec toute l'ornementation de la niche inférieure, mais une figure humaine proportionnée à ces enfants serait trop forte pour les objets environnants. Nous sommes ainsi venus à l'idée du bronze, qui permettra de rester plus fins.

Pour nous rendre compte de la taille de la figure principale, nous avons fait faire par notre ornemaniste une maquette (bien grossière, malheureusement) d'après le croquis ci-joint. Nous avons fait photographier l'ensemble de la fontaine avec cette maquette. Vous pouvez voir que la taille de la figure milieu est bonne, et peut être conservée. Nous vous expédierons sous peu cette photographie. Le groupe lui-même est une monstruosité pure, mais il suffisait pour le but que nous nous proposions. Nous avons marqué, sur le dessin ci-joint, les mesures relevées sur place. Nous avons fait préparer un modèle au 1/8me (dimension du dessin) assez soigné de la niche, et nous vous l'enverrons demain par grande vitesse. Si à l'étude la niche vous semblerait trop plate, vous pourriez en modifier la courbure et en augmenter la profondeur. Sur notre modèle, la niche est mobile et peut se séparer de son encadrement.

M. de Rothschild espère également que, lors de son prochain séjour à Paris, votre esquisse sera assez avancée pour vous permettre de fixer le prix de ce travail. Il vous priera d'en remettre le devis à M. Croiseau, comme vous l'avez fait pour les autres motifs de sculpture de la fontaine, avant d'en commencer l'exécution. Toutes les parties en pierre font corps avec la construction, et seront exécutées ici d'après vos modèles, comme il a été fait pour la niche inférieure.

Si d'autres renseignements vous étaient nécessaires, ou si vous aviez quelques objections à nous adresser, nous sommes entièrement à votre disposition.

Veuillez agréer, etc.

BAUGUÉ.

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Paris, le ... novembre 1883.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous informer que la commission administrative des Beaux-Arts a accepté les esquisses des statues symbolisant le *Blé* et le *Chant,* qui vous ont été commandées pour la décoration de l'Hôtel de ville.

Toutefois, en ce qui concerne la première de ces esquisses, la commission a trouvé le geste un peu trop dramatique ; elle a été également d'avis qu'il y avait lieu d'apporter des modifications importantes dans le mouvement.

Agréez, etc.

Pour le préfet et par délégation.

L'Inspecteur général des ponts et chaussées,
Directeur des travaux de Paris.

X...

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS

Palais-Royal, 20 décembre 1887.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous annoncer que par arrêté rendu sur ma proposition, M. le ministre vous charge d'exécuter un buste en marbre de L. de Ronchaud, ancien directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre.

Une somme de 2,500 francs vous est allouée pour l'exécution de ce buste, qui sera placé dans la salle des cours de l'École du Louvre. Un bloc de marbre sera en outre mis à votre disposition après achèvement du modèle.

Agréez, etc.

Le Conseiller d'État,
Directeur des Beaux-Arts,
CASTAGNARY.

LETTRE ADRESSÉE A CHAPU AU SUJET DU MONUMENT DE MM. GALIGNANI

(*Nous avons trouvé ce document dans les papiers laissés par l'artiste. Il ne porte ni signature ni en-tête administratif; nous pensons en conséquence que c'est une sorte de note officieuse qu'on lui a fait parvenir.*)

Les maquettes soumises à l'examen de la commission du monument Galignani peuvent donner lieu aux observations suivantes :

Et d'abord, nous commencerons par déclarer qu'au point de vue de

l'art, les groupes exposés sont irréprochables, et à cet égard, d'ailleurs, les maîtres ont prononcé; MM. Guillaume, Barrias, Chaplain et Barbet de Jouy ayant bien voulu nous faire connaître leur avis, il ne nous appartient pas, il est très loin de notre pensée de vouloir les contredire.

Nous nous placerons donc simplement avec le public pour étudier l'impression que doivent produire sur lui ces œuvres d'art.

Le premier groupe représente les deux frères, l'un assis et l'autre debout, examinant ensemble le plan de l'hôpital; l'attitude des deux frères est très naturelle, et le laisser-aller de celui qui s'appuie sur l'épaule de l'autre indique parfaitement la vive affection qu'ils ont l'un pour l'autre et le généreux et cordial sentiment qui les unit dans une même pensée de charité. Tout dans ce groupe nous semble parfait, et la pose de M. William, dont la main gauche se perd en partie dans la poche de son vêtement, reproduit très heureusement une attitude qui lui était habituelle, ce qui fera certainement dire à notre population, pénétrée de reconnaissance pour ses bienfaiteurs : « Oh! oui, on reconnaît bien là ces bons MM. Galignani, au regard paternel et la main toujours à la poche pour secourir les malheureux. »

A notre avis, il y a dans ces paroles un véritable succès pour l'artiste qui a su faire ainsi vibrer la voix du peuple, de manière à la faire entendre de tous.

Le second groupe nous montre les deux frères assis l'un à côté de l'autre sur un banc de pierre à large dossier. M. Antoine, qui est à droite, est tourné de manière à n'être vu que de trois quarts, et par sa pose très accentuée il semble demander impérativement à son frère l'approbation du plan qu'il lui présente, et celui-ci, étendant sa main droite en l'air, paraît effrayé du sacrifice qu'on lui impose.

Ce groupe, fort bien d'ailleurs, est surtout très mouvementé, trop mouvementé peut-être, à notre avis, car par leur attitude les deux frères n'ont pas l'air d'être parfaitement d'accord. Il semblerait qu'il y a discussion entre eux, et discussion assez vive, si l'on en juge par la pose de M. Antoine.

Il serait fâcheux cependant que cette pose pût être interprétée de cette façon, car cela serait jeter dans le public une défaveur sur l'un des deux frères, lesquels pourtant étaient si réellement et toujours si parfaitement unis pour faire le bien.

Comme détail, nous signalerons les quatre jambes des personnages

que l'on ne voit qu'à moitié, et qui pour cette raison ne sont pas d'un bien heureux effet.

Mentionnons encore le dossier de pierre qui semblerait indiquer que ce groupe est plutôt destiné à être adossé à une grande construction qu'à être mis comme statue au milieu d'une place ou d'un jardin public.

Quant à l'assemblage qui a été proposé du marbre pour le banc et du bronze pour les personnages, nous n'en serions pas partisan : d'abord parce que la différence de couleur des parties de ce monument lui retirerait son esprit d'ensemble, et ensuite parce que le marbre étant moins durable que le bronze, on pourrait bien éprouver quelque inquiétude sur le sort des personnages, si dans quelques centaines d'années le banc venait à leur manquer tout à coup.

En résumé, les deux groupes soumis à l'examen de la commission sont très bien réussis et parfaitement dignes de la main de l'artiste qui a bien voulu s'en charger. Le choix à faire entre les deux est difficile, et cependant, comme ce choix ne peut porter que sur une œuvre d'art de premier mérite, ce n'est plus qu'une question d'appréciation, et pour ainsi dire de sentiment personnel.

A ce point de vue, nous n'hésiterons donc pas à faire connaître notre préférence pour le premier de ces groupes, dont l'expression calme et tranquille des personnages fait rêver au bonheur que l'on a de pouvoir secourir les malheureux, et, à notre avis, c'est bien là le sentiment de charité que doit inspirer la vue du monument des frères Galignani.

1er octobre 1884.

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Paris, le 26 janvier 1887.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que la commission des Beaux-Arts a, dans sa séance du 17 janvier présent mois, prononcé l'acceptation

de l'esquisse du haut relief que vous avez exécutée pour la décoration d'un des frontons de la façade principale de la Sorbonne.

La commission a toutefois été d'avis qu'il convenait de vous inviter à donner un peu plus d'air à l'ensemble de votre composition, dont les personnages sont un peu trop serrés, et de simplifier les accessoires, et notamment le fauteuil de la figure principale.

Veuillez, agréer, etc.

L'inspecteur général des ponts et chaussées,
Directeur des travaux de Paris,
ALPHAND.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS

Palais-Royal, 10 janvier 1888.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous annoncer que M. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des Beaux-Arts vous charge d'exécuter un buste en marbre de M. Sadi Carnot, président de la République, et vous alloue pour cette commande une somme de trois mille francs.

Lorsque le modèle sera terminé, je vous demanderai de le mettre pendant une quinzaine de jours à la disposition de la manufacture nationale de Sèvres, pour qu'elle puisse en faire une réduction, le buste devant être exécuté en biscuit de Sèvres.

Le modèle vous sera ensuite rendu, et en même temps un bloc de marbre statuaire vous sera remis.

Agréez, Monsieur, etc.

Le Conseiller d'État,
Directeur des Beaux-Arts,
CASTAGNARY.

ACTE DE DÉCÈS DE CHAPU

Extrait des registres de l'état civil du VIIe arrondissement de Paris.

Année 1891.

L'an mil huit cent quatre-vingt-onze, le vingt et un avril, à midi, acte de décès de Henri-Michel-Antoine Chapu, âgé de cinquante-huit ans, statuaire, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, né au Mée (Seine-et-Marne), décédé en son domicile à Paris, cité Vaneau, n° 14, ce matin à trois heures, fils de Julien Chapu et de Claire-Philippe Lecoq, époux décédés. Marié à Marie-Euphémie Cozette de Rubempré, âgée de quarante-quatre ans, sans profession. Dressé par nous Claude-Arthur Pougy, adjoint au maire, officier de l'état civil du septième arrondissement de Paris, officier d'académie, sur la déclaration de Georges-Charles-Pierre Berryer, âgé de quarante-trois ans, avocat à la Cour d'appel, demeurant rue de la Chaussée, 23, et de Gabriel-Jules Thomas, âgé de soixante-six ans, statuaire, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, demeurant rue d'Assas, n° 24, qui ont signé avec nous après lecture.

Signé : G. Berryer, G.-J. Thomas, A. Pougy.

ŒUVRE DE CHAPU

ŒUVRE DE CHAPU

I

ENSEMBLES DÉCORATIFS

Monument de Berryer.

Au centre du monument s'élève la statue de :

Berryer. — Statue marbre.

A droite et à gauche du piédestal, deux figures allégoriques :

L'Éloquence. — Statue marbre.

La Fidélité. — Statue marbre.

(Salle des Pas perdus du Palais de justice de Paris.)

Monument de Schneider.

Le monument se compose de deux parties :

Schneider. — Statue bronze.

Au dessous de cette statue, se détachant sur un piédestal de granit, un groupe allégorique :

La Reconnaissance. — Groupe bronze.

(Établissement métallurgique du Creusot.)

MONUMENT DE LE VERRIER.

Le monument se compose d'une statue :

Le Verrier. — Statue marbre.

Sur les faces latérales, deux bas-reliefs :

L'Astronomie traçant l'orbite des planètes. — Bas-relief pierre.

La Météorologie désignant de la main l'Observatoire d'où partent les découvertes. — Bas-relief pierre.

(Observatoire de Paris.)

TRAVAUX DÉCORATIFS POUR L'HOTEL ROTHSCHILD, A VIENNE.

Ces travaux ont été exécutés pour une fontaine monumentale.
Au fronton :

Enfants jouant avec des attributs champêtres. — Bas-relief pierre.

Dans une niche au centre du monument :

Amphitrite. — Groupe monumental bronze.

Enfin, à droite et à gauche de la vasque principale de la fontaine :

Enfants jouant avec des poissons. — Groupe pierre.

Dans les jardins figure une autre œuvre de Chapu qui tout d'abord devait prendre place dans la niche centrale :

Vase monumental. — Marbre.

(Hôtel Rothschild, Theresianumgasse, à Vienne.)

MONUMENT DE MGR DUPANLOUP.

Au centre du monument, couché sur un lit funèbre :

Mgr Dupanloup. — Statue marbre.

Dans le soubassement qui forme la table d'autel :

Mgr Dupanloup entouré de ses disciples. — Bas-relief marbre.

Dans la partie cintrée qui forme le couronnement :

Un ange tenant la bannière de Jeanne d'Arc. — Bas-relief marbre.

Sur le seuil du monument, deux statues debout :

La Foi. — Statue marbre.

Le Courage. — Statue marbre.

(Église métropolitaine d'Orléans.)

II

STATUES, GROUPES, BAS-RELIEFS

Cincinnatus. — Esquisse plâtre.

(Musée du Mée.)

L'Homme heureux. — Esquisse plâtre.

(Musée du Mée.)

Neptune faisant naître un cheval. — Médaille.

Deuxième prix de Rome, 1852. — Le coin de cette médaille appartient à Mme veuve Chapu.

Dom Simon, moine du Jars. — Statuette plâtre.

(Préfecture de Melun.)

Ulysse retrouvant Achille à la cour du roi Lycomède. — Esquisse plâtre, bas-relief.

(Musée du Mée.)

Laërte accompagnant Pénélope partant avec Ulysse. — Esquisse plâtre, bas-relief.

(Musée du Mée.)

Cérès rendant la vue à Triptolème. — Esquisse plâtre, bas-relief.

(Musée du Mée.)

Désespoir d'Alexandre après la mort de Clitus. — Bas-relief plâtre.

Deuxième prix de Rome, 1853.

Tyrtée. — Esquisse plâtre, bas-relief.

(Musée du Mée.)

Cléobis et Biton. — Esquisse plâtre, bas-relief.

Grand prix de Rome, 1855.

(Musée du Mée.)

Le Christ aux Anges. — Bas-relief plâtre.

Envoi de Rome.

(Église du Mée.)

Femme romaine. — Bas-relief plâtre.

Après la défaite de Trasimène, comme les troupes rentraient dans Rome, une femme meurt de joie en apercevant son fils qu'elle croyait mort.

(Musée du Mée)

Le Tireur d'épine. — Copie marbre d'après l'antique.

Envoi de Rome.

(Ecole des Beaux-Arts, à Paris.)

L'Age de fer. — Esquisse.

(Nous n'avons pu trouver trace de cet ouvrage.)

Groupe décoratif pour la place du Trône.

(Pour la rentrée des troupes revenant d'Italie.)

Triptolème. — Statue plâtre.

Envoi de Rome.

(C'est d'après ce modèle légèrement modifié que Chapu a exécuté son *Semeur.*)

Mercure invente le caducée. — Statue marbre.

Dernier envoi de Rome.

(Musée du Luxembourg.)

Thétis. — Statue terre cuite.

(Hôtel Sédille, 32, boulevard Malesherbes.)

La Ville de Beauvais. — Statue pierre.

(Façade de la gare du Nord, à Paris.)

Enfants jouant avec des cygnes. — Groupes pierre.

(Ces groupes surmontent les pieds-droits de la porte d'entrée de l'hôtel Sauvage, rue de Chaillot, à Paris.)

Atlantes. — Bronzes.

(Hôtel Sédille.)

(Ces deux figures ornent une cheminée de cet hôtel. Il en existe une répétition en pierre dans un hôtel, 55, boulevard Malesherbes.)

Le Semeur. — Statue bronze.

(Parc Monceaux.)

L'Art mécanique. — Statue pierre.

(Grand escalier du Tribunal de commerce, à Paris.)

Cariatides. — Figures monumentales, plâtre.

(Ces figures, destinées à l'Exposition universelle de 1867, ont disparu, mais les modèles au dixième existent au Musée du Mée.)

Clytie métamorphosée en tournesol. — Statue marbre.

(Musée de Dijon.)

Travaux décoratifs pour la nouvelle Cour de cassation.

Saint Jean. — Statue marbre.

Saint Louis de Gonzague. — Statue marbre.

(Église Saint-Étienne du Mont, à Paris.)

Travaux décoratifs pour la Cour de marbre.

(Palais de Versailles.)

(Chapu n'a fait que restaurer l'ancien motif, œuvre de Girardon et de Marsy, qui encadrait l'horloge, en refaisant toutefois certaines parties qui avaient été détruites.)

La Nature. — Cariatide pierre.

La Tradition. — Cariatide pierre.

(Vestibule d'un hôtel, 19, boulevard Magenta.)

Jeanne d'Arc. — Statue marbre.

(Musée du Luxembourg.)

(Il existe plusieurs répétitions de cette statue. L'une d'elles est au château de Chantilly, une autre dans le parc de M. Jacobsen, à Copenhague; enfin, une réduction, en marbre, appartient à Mme veuve Chapu.)

La Sécurité. — Statue pierre.

(Préfecture de police, à Paris.)

L'Histoire. — Statue pierre.

(Musée de Grenoble.)

La Cantate. — Statue pierre.

(Façade du théâtre de l'Opéra.)

Le jeune Desmarres. — Statue marbre.

(Appartenant à la famille Desmarres.)

La Jeunesse. — Statue marbre.

(Pour le monument élevé à la mémoire de Henri Regnault et des élèves de l'École des Beaux-Arts tués à l'ennemi pendant la guerre de 1870-1871.)

(École des Beaux-Arts, cour du Mûrier.)

La Pensée. — Haut relief marbre.

(Tombeau de Mme la comtesse d'Agoult, au Père-Lachaise.)

Jean Cousin. — Statue marbre.

(Sens.)

Monument élevé à la mémoire des soldats français tués en Belgique.

(Le monument a été élevé au moyen d'une souscription dont le Cercle français de Bruxelles prit l'initiative. Il représente un sphinx ailé en bronze.)

L'Immortalité. — Haut relief marbre.

(Tombeau de Jean Reynaud, au Père-Lachaise.)

Hérold. — Statue pierre.

(Façade principale de l'Hôtel de ville de Paris.)

Le Printemps, l'Été, l'Automne, l'Hiver. — Statues pierre.

(Façade principale des Magasins du Printemps, à Paris.)

La Vierge. — Statue pierre.

(Église du Mée.)

Bas-relief funéraire. — Marbre.

(Tombeau de Mlle Labiche, cimetière de Béville, Eure-et-Loir.)

Madame la duchesse de Nemours. — Figure tombale, marbre.

(Chapelle de Weybridge, Surrey.)

Pluton. — Statue marbre.

Proserpine. — Statue marbre.

(Parc de Chantilly.)

Mistress Bancroft. — Bas-relief bronze.

(Tombeau de la famille Tyszkiewicz, au Père-Lachaise.)

Madame la duchesse d'Orléans. — Figure tombale, marbre.

(Chapelle d'Orléans, à Dreux.)

Danseuse. — Statue marbre.

(Hôtel Pereire.)

Mgr David, évêque de Saint-Brieuc et Tréguier. — Statue marbre.

(Saint-Brieuc.)

La Peinture. — Statue marbre.

(Musée Galliera, à Paris.)

Saint Germain. — Groupe marbre.

(Panthéon.)

Le Patriotisme. — Haut relief pierre.

(Fronton du tombeau de Thiers, au Père-Lachaise.)

Pour le même monument : deux écoinçons représentant des *Enfants tenant des couronnes.*

Les frères Galigniani. — Groupe marbre.

(Corbeil.)

Les Lettres. — Haut relief pierre.

(Façade principale de la nouvelle Sorbonne, rue des Écoles.)

La Vapeur. — Groupe monumental, plâtre.

(Façade de la galerie des Machines, au Champ de Mars.)

Monument de Flaubert. — Haut relief marbre.

(Musée de Rouen.)

La princesse de Galles. — Statue marbre.

(Musée Jacobsen, à Copenhague.)

Comte et comtesse Kaselick. — Groupe marbre.

(Pour la famille Kaselick.)

Mgr de Bonnechose. — Statue marbre.

Sur le socle de la statue est une figure allégorique représentant la *France chrétienne*, qui a été terminée par le sculpteur Carlus.

(Cathédrale de Rouen.)

Monument funèbre du jeune de Icaza. — Groupe marbre.

(Ce groupe a été terminé par le sculpteur Mercié.)

Monument à la gloire de lord Byron.

(Ce monument, commandé à Chapu par M. Skilizzi, doit être exécuté en marbre par le sculpteur Falguière.)

La Rançon. — Bas-relief.

(Tombeau de Thiers, au Père-Lachaise.)

La princesse Marie d'Orléans. — Figure tombale.

(Cette figure pour laquelle Chapu avait fait de nombreuses esquisses, mais dont le modèle n'était pas définitivement arrêté, doit être exécutée par le sculpteur Lemaire.)

Monument du peintre Millet.

(Pour la ville de Cherbourg.)

Le Blé. — Statue marbre.

(Cette statue, destinée à la grande salle à manger de l'Hôtel de ville, a été terminée depuis la mort de l'artiste.)

Bas-relief pour le monument de Félicien David.

(Ce bas-relief a été terminé après la mort de l'artiste. Il doit décorer, au cimetière du Pecq, le tombeau du compositeur.)

Héro et Léandre. — Groupe plâtre.

(Chapu devait exécuter ce groupe pour la ville de Rennes. Il n'en existait à sa mort qu'une ébauche, qui a été détruite.)

Chemin de croix.

(Cette série de bas-reliefs, que Chapu devait exécuter pour le pèlerinage de Benoîtevaux, en pierre, doit être terminée par le sculpteur Fosse, son élève.)

III

BUSTES

Jules Sédille, architecte. — Buste bronze.

(Hôtel Paul Sédille.)

Paul Sédille, architecte. — Buste terre cuite.

(Hôtel Paul Sédille.)

Madeleine Sédille, fille de P. Sédille. — Buste marbre.

(Hôtel Paul Sédille.)

Léon Bonnat, peintre. — Buste bronze.

(Hôtel Bonnat.)

Comte Duchâtel. — Buste marbre.

Docteur Civiale. — Buste bronze.

(École de médecine.)

Le Play. — Buste marbre.

Marie de Rubempré, plus tard Mme Henri Chapu. — Buste marbre.

(Appartient à Mme veuve Chapu.)

L'abbé Bruyère. — Buste marbre.

(Église Saint-Martin, à Paris.)

Lebrun, de l'Académie française. — Buste marbre.

(Palais de l'Institut.)

Montalembert. — Buste marbre.

(Palais de l'Institut.)

Alexandre Dumas. — Buste marbre.

(Comédie-Française.)

Vitet. — Buste marbre.

Berryer. — Buste bronze.

Patin. — Buste marbre.

(Ce buste a été donné à la Sorbonne par Mme veuve Patin, qui en conserve un exemplaire en terre cuite.)

L'abbé Thénon. — Buste marbre.

(Église des Carmes.

Comte Blondiel. — Buste.

Comte de Mérode. — Buste bronze.

Cusenier. — Buste bronze.

Bréton, éditeur. — Buste marbre.

(Cercle de la Librairie, à Paris.)

Gleyre, peintre. — Buste marbre.

(Musée Gleyre, à Lausanne.)

L'abbé Lagarde. — Buste marbre.

(Collège Stanislas.)

M. Boucicaut, Mme Boucicaut. — Bustes marbre.

(Magasins du Bon Marché, à Paris.)

Thiébaut, fondeur. — Buste bronze.

Docteur Desmarres. — Buste.

Barbedienne, fondeur. — Buste bronze.

Marquis de Nicolaï. — Buste marbre.

Marquise de Nicolaï. — Buste marbre.

Carnot, président de la République française. — Buste marbre.

Leroy-Beaulieu. — Buste marbre.

Thiers. — Buste marbre.

(Palais du Sénat.)

Charton, sénateur. — Buste marbre.

(Palais du Sénat.)

Duc, architecte. — Buste marbre.

(Palais de justice, à Paris.)

Hector Malot. — Buste marbre.

(Appartient à M. H. Malot.)

Comte de Carayon-Latour. — Buste bronze.

Mgr Dupanloup. — Buste marbre.

(Évêché d'Orléans.)

Mlle Lévy, fille d'Émile Lévy. — Buste terre cuite.

(Appartient à Mme Lévy.)

Cambacérès.

(Nous n'avons pu savoir si ce buste a été exécuté.)

Marquis de Vogüé. — Buste marbre.

Robert de Vogüé. — Buste bronze.

Michaux, ancien président du tribunal de commerce de la Seine. — Buste marbre.

Millet, architecte du palais de Saint-Germain. — Buste marbre.

Mlle Tollu. — Buste marbre.

Henri Tripier. — Buste marbre.

Mme Toulmouche. — Buste marbre.

Mlle Leroy-Beaulieu. — Buste marbre.

M. Bapterosses. — Buste bronze.

Marquis de Casariera.

M. Bartholoni.

Mlle d'Assailly.

Duchesse Pozzo di Borgo.

Raffalowitch.

(Nous n'avons pu avoir aucun renseignement sur ces cinq dernières œuvres qui avaient été demandées à Chapu; mais nous ne sommes pas certain qu'elles ont été exécutées.)

IV

MÉDAILLES ET MÉDAILLONS

1° PORTRAITS

Chapu père. — Médaillon plâtre, 1852.

Mme Chapu mère. — Médaillon plâtre. Profil à droite, 1852.

Marquis de Vogüé. — Médaillon plâtre, 1855.

Thénon. — Médaillon plâtre. Profil à gauche.

Dans le fond : A MON AMI THÉNON, BON SOUVENIR. Signé H. Chapu, Rome, 185...

Mme Rouillon. — Médaillon plâtre. Profil à gauche. Rome, 1859.

Dans le fond : PER BUON RICORDO. Signé H. Chapu.

Duret, sculpteur. — Médaillon plâtre. Profil à gauche.

En exergue : DURET, MEMBRE DE L'INSTITUT, PROFESSEUR A L'ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS.

Alphée Dubois, graveur en médailles. — Médaillon plâtre. Profil à gauche. Rome, 1860.

Dans le fond : POUR BON SOUVENIR A SON AMI DUBOIS. Signé H. Chapu.

Ernest Dugit. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

Signé du monogramme de Chapu : Rome, 1861.

Gibert, peintre. — Médaillon plâtre. Profil à gauche.

E.-J.-B. Guillaume. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

Signé H. Chapu. Novembre 1861.

Delaunay, peintre. — Médaillon plâtre. Profil à droite.

Chapu père. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

Signé H. Chapu. Novembre 1861.

Schnetz, peintre. — Médaillon plâtre. Profil à droite. 1861.

Portrait de femme. — Médaillon plâtre. Profil à gauche. 1861.

Bonnat, peintre. — Médaille bronze. Profil à gauche. 1860.

(Chapu a fait quelques années plus tard une autre médaille du peintre Bonnat. Il ne nous a pas été donné de la voir.)

De Coninck. — Médaillon plâtre. Profil à gauche.

Signé du monogramme de Chapu. Rome, 1861.

Launay. — Médaillon plâtre.

Dans le fond : A MON AMI LAUNAY. Signé H. Chapu. Paris, 1862.

Louis Gallait. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

En exergue : LOUIS GALLAIT, ROME, 1861. Dans le fond : A SON AMI GALLAIT, SOUVENIR AFFECTUEUX. Signé Chapu.

Sully-Prudhomme. — Médaillon bronze. Profil à droite.

F. Lionnet. — Médaillon plâtre.

Signé H. Chapu, 1862.

Bidot. — Médaillon plâtre. 1863.

Dans le fond : A SON AMI BIDOT. Signé H. Chapu, 1863.

Chapu père. — Médaillon bronze.

Signé H. C. Paris, juillet 1864.

C. Clère, peintre. — Médaillon bronze. Profil à droite.

Dans le fond : A C. CLÈRE, SOUVENIR AFFECTUEUX. H. Chapu, 1864.

Duc, architecte. — Médaillon bronze. 1865.

Mme Mercier. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

Signé H. Chapu, 1866.

M. Rouillon. — Médaillon bronze. Profil à droite.

Signé H. Chapu, 1867.

J.-F.-A. Bernard, peintre. — Médaillon. Profil à gauche. 1867.

Signé H. Chapu, 1867.

Mme A. Lenormant. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

Signé Chapu, 1867.

Jeune femme (Mme Launay). — Médaillon bronze. Profil à droite.

Signé H. Chapu, avec cette mention : A SON AMI LAUNAY, RUEIL, 1867.

Vacquerie. — Médaillon plâtre. Profil à droite.

Signé H. Chapu, 1866.

Amédée Hardy, architecte. — Médaillon. Profil à gauche.

TÉMOIGNAGE AFFECTUEUX. Signé H. Chapu, 1868.

M. Alfred Jacquemard. — Médaillon.

Signé H. Chapu, 1868.

Tony Robert-Fleury, peintre. — Médaillon plâtre. Profil à droite.

Signé Chapu, 1868.

Velpeau. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

En exergue : L. M. A. VELPEAU, NÉ A BRÈCHE, INDRE-ET-LOIRE, EN 1795, MORT A PARIS, 24 AOUT 1867. Signé à droite H. Chapu, 1868.

Marie (Marie Cozette de Rubempré, depuis Mme Henri Chapu). — Médaillon bronze. Profil à droite.

Signé Chapu, 1869.

Jeune femme. — Médaillon bronze. Profil à droite. 1873.

Jules Favre. — Médaillon plâtre. De face.

(Nous avons trouvé dans l'atelier du maître cette médaille, qu'aucun de ses amis ne se rappelle lui avoir vu exécuter et dont il n'est fait mention dans aucune de ses lettres. Elle est signée H. Chapu et semble dater des dernières années de l'Empire.)

Armand Dumaresq, peintre. — Médaillon plâtre. Profil à droite. 1862.

Dans le fond : A M. ARMAND, SOUVENIR AFFECTUEUX. H. Chapu.

Daniel Stern (Mme d'Agout). — Médaillon marbre.

(Pour son tombeau, au Père-Lachaise.)

Émile Trélat. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

Signé H. Chapu.

E. Déglise. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

Signé H. Chapu.

Victor Thiébaut. — Médaillon bronze. Profil à droite.

Signé H. Chapu, 1875.

Paula Bréton. — Médaillon bronze. Profil à gauche.

Signé H. Chapu, 1877.

Nino (Christian Garnier). — Médaillon marbre.

J. Vallet. — Médaillon bronze.

Signé H. Chapu, 1877.

Mlle Massenet. — Médaillon marbre.

Eugène Guillaume, statuaire. — Médaille bronze. Profil à gauche.

En exergue : G.-J.-B. EUGÈNE GUILLAUME, STAT. MEMBRE DE L'INSTITUT. Signé Chapu.

Léon Cogniet. — Médaillon bronze.

(Pour son tombeau, au Père-Lachaise.)

J.-N. Robert-Fleury, peintre. — Médaillon bronze. Profil à droite.

En exergue : J.-N. ROBERT-FLEURY, MEMBRE DE L'INSTITUT. Signé Chapu, 1877.

Mme Robert-Fleury, femme du précédent. — Médaillon bronze.

E. Vaudremer, architecte. — Médaillon bronze. Profil à droite.

En exergue : E. VAUDREMER, MEMBRE DE L'INSTITUT. Signé H. Chapu.

Millet et Rousseau, peintres.

Médaillon colossal bronze.

(Forêt de Fontainebleau.)

J.-F. Bapterosses. — Médaillon bronze. Tête de trois quarts à gauche.

En exergue : JEAN-FÉLIX BAPTEROSSES, 1815-1885. Signé H. Chapu.

Chappée. — Médaillon plâtre, 1889.

Picard. — Médaillon marbre.

(Au Père-Lachaise.)

2° MÉDAILLES ET MÉDAILLONS DÉCORATIFS

Jeanne d'Arc. — Médaillon colossal bronze.

(Église de Saint-Aspais, à Melun.)

La Peinture, la Musique, l'Architecture, la Poésie, la Sculpture. — Médaillons bronze argenté.

(Hôtel Sédille, à Paris.)

Médaille commémorative pour l'église du Sacré-Cœur de Montmartre, à Paris. — Médaille bronze.

En exergue : SACRATISS. CORDI JESU GALLIA POENITENS ET DEVOTA, 1870-1875.

La Jeune mère. — Médaillon marbre.

(Appartient à Mme Chapu.)

V

ŒUVRES DIVERSES

Saint Joseph. — Statue.

(Église de Saint-Augustin, à Paris.)

Jésus ouvrier. — Statue argent.

(Offert par l'Union des Œuvres ouvrières de France au pape Pie IX à l'occasion du 50e anniversaire de son épiscopat.)

Tête de Minerve. — Pierre.

(Pour décorer un fronton de porte, dans un hôtel particulier à Francfort.)

Victoire. — Statuette argent.

(Pour le Grand Prix de Paris.)

Poignée d'épée.

(Pour Mgr le duc d'Aumale.)

Surtout de table.

(Pour la princesse Amélie de Bragance.)

Louis XIV. — Statuette bronze.

Cette statuette appartient à Mme veuve Chapu. Elle était destinée à être reproduite par la gravure dans une édition des œuvres de Boileau, de la maison Hachette.



LA JEUNE MÈRE.
Médaillon.

(*XIXe siècle.* Firmin-Didot et Cie, éditeurs.)

ERRATA ET ADDENDA

Entre les pages 144 et 145, au-dessous de la reproduction de la Danseuse
Au lieu de : *Hôtel Pereire,* lire : *Hôtel Rothschild.*

Page 234, ligne 10 :
Au lieu de ..... Euphémie Boulenger, *sa mère,* lire : *sa veuve.*

Page 261. A ajouter à la liste des portraits médaillons :

***Questel,* architecte. — Médaillon bronze.**

TABLE ANALYTIQUE

(Les noms des œuvres de Chapu sont indiqués en *italique*.)



MÉDAILLE DU SACRÉ-COEUR.

(*XIXe Siècle.* Firmin-Didot et Cie, éditeurs.)

TABLE DES MATIÈRES

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

89054428461
b89054428461a